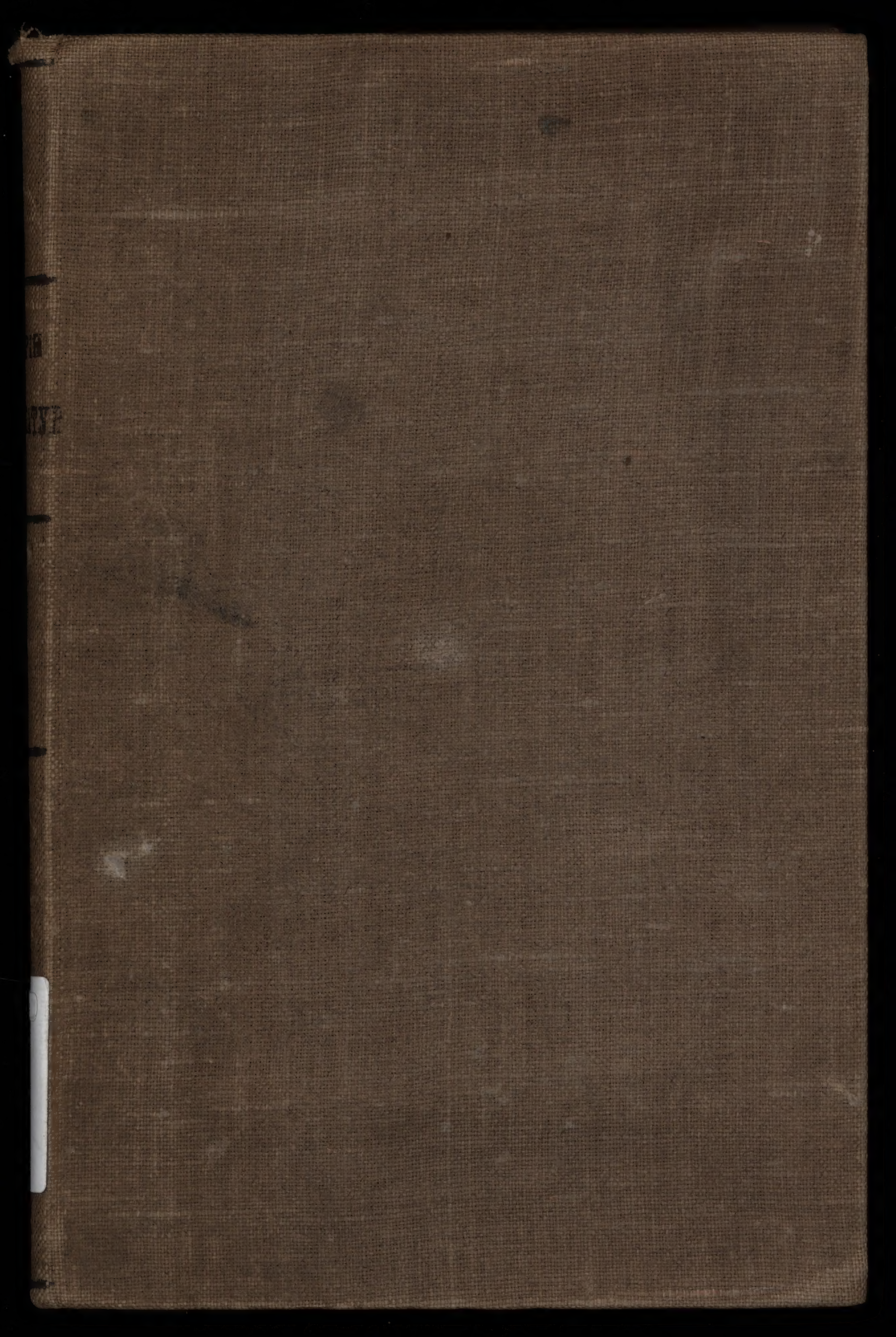
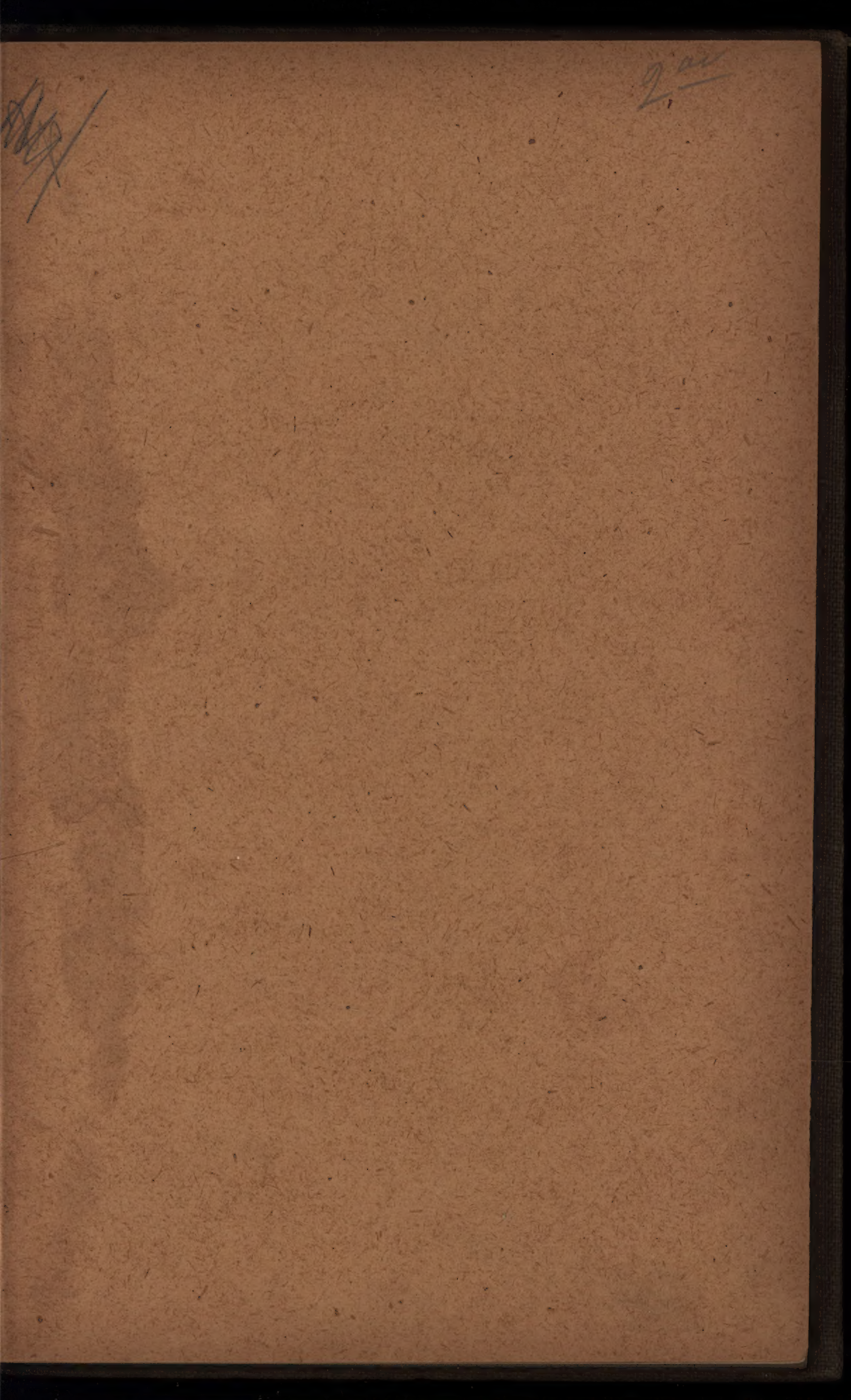




ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ

ИСТОРІЯ КАРИКАТУРЫ

СЪ ДРЕВНѢЙШИХЪ ВРЕМЕНЪ ДО НАШИХЪ ДНЕЙ.

СОСТАВЛЕНА ПО НОВѢЙШИМЪ ИЗСЛѢДОВАНІЯМЪ

А. В. Швыровымъ.

ИСТОРІЯ КАРИКАТУРЫ ВЪ РОССІИ НАПИСАНА

С. С. Трубачевымъ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія П. Ѳ. Пантелѣева. Верейская, 16.
1903.

Дозволено цензурою. Спб. 23 Декабря 1902 г.

ВВЕДЕНІЕ.

And if I laugh at any mortal thing,
'tis that I cannot weep*).
Byron.

Исторія карикатуры—это, въ нѣкоторомъ родѣ, всемірная исторія въ эпиграммахъ, исторія культуры, составленная по оригинальнымъ современнымъ документамъ. Мы не задаемся цѣлью написать сухой, философско-научный трактатъ о характерѣ юмора въ разные вѣка и у разныхъ народовъ, а просто хотимъ набросать крупными штрихами картину развитія художественной сатиры. Передъ глазами читателя пройдутъ отдѣльные моменты исторіи, возстанутъ всѣ значительныя схватки и битвы человѣчества, промелькнутъ всѣ людскія страсти: горе и радости, побѣды и пораженія, счастье и отчаяніе,—такъ какъ все это обнимаетъ карикатура.

Что же такое карикатура?

Если мы избѣгаемъ вдаваться въ психологію карикатуры, въ философскій анализъ элементовъ комическаго, то, тѣмъ не менѣе, въ нашу обязанность входитъ сказать нѣсколько словъ, что понимается вообще подъ словомъ карикатура.

Слово карикатура происходитъ отъ итальянскаго глагола caricare, что значитъ нагружать, отягощать. Если въ рисункѣ, напримѣръ, при изображеніи человѣческой фигуры одну какую-нибудь часть, одинъ какой-нибудь органъ нарисовать слишкомъ большимъ по сравненію съ остальными и тѣмъ его выдвинуть, подчеркнуть, заставить зрителя обратить на него особенное вниманіе, то рисунокъ будетъ какъ бы отягощенъ этимъ и явится преувеличеннымъ, шаржированнымъ. Такимъ образомъ, карикатурой можетъ быть названо всякое изображеніе, въ которомъ нарушены естественная гармонія и равновѣсіе, а вмѣсто этого особенно сильно выдвинута одна изъ частей въ ущербъ всему остальному. Само собой разумѣется, что нельзя считать за карикатуру каждое изображеніе, въ которомъ нарушено естественное соотношеніе отдѣльныхъ частей между собой, а тѣмъ болѣе нѣтъ смысла придавать такому изображенію художественную цѣну. Нарушеніе гармоніи можетъ произойти по разнымъ причинамъ, вслѣдствіе неумѣнія рисовальщика или его недостаточной наблюдательности. Въ такомъ случаѣ мы

*) И если я смѣюсь надъ чѣмъ-либо смертнымъ, то только потому, что не могу плакать. Байронъ.

имѣемъ дѣло не съ карикатурой, а съ неудавшимся рисункомъ. При работѣ же настоящаго художника дѣло обстоитъ совершенно иначе. Мы можемъ здѣсь также встрѣтить слишкомъ длинный носъ, неестественно маленькій ротъ, черезчуръ короткія ноги и преувеличенно толстый животъ, но карандашъ художника не сдѣлалъ ошибки: всѣ эти преувеличенія появились на рисункѣ вполнѣ сознательно. Если мы посмотримъ на оригиналъ, служившій художнику моделью, то увидимъ, что хотя у оригинала и не такой большой носъ, и не такой толстый животъ, но все же сравнительно съ маленькимъ ртомъ у него носъ дѣйствительно слишкомъ великъ, а ноги несоразмѣрно коротки въ сравненіи съ толстымъ животомъ. Для профана это незамѣтно, но острый глазъ художника подмѣтилъ всѣ эти несообразности и угадалъ, что именно онѣ-то и служатъ характерными признаками этого человѣка. Художникъ вполнѣ сознательно переноситъ всѣ эти особенности на рисунокъ, но нѣсколько подчеркивая и преувеличивая ихъ, такъ что въ концѣ изъ фигуры человѣка, сравнительно правильно сложенной, получается изображеніе, производящее комическое впечатлѣніе.

Но карикатурой называется не только то изображеніе, въ которомъ отдѣльные характерные признаки подчеркнуты и преувеличены, но также и то, гдѣ части второстепенныя сглажены или же совсѣмъ отсутствуютъ, дабы не мѣшать и не затемнять главнаго смысла. Поэтому карикатурой можно назвать всякое художественное произведеніе, въ которомъ вполнѣ сознательно выдвинуты на первый планъ черты, наиболѣе характерныя для даннаго явленія, и уничтожено или отодвинуто назадъ все обыкновенное, несущественное.

Установивъ такую точку зрѣнія, мы сейчасъ же можемъ сдѣлать интересный выводъ, что карикатура является до нѣкоторой степени родоначальникомъ всего объективнаго искусства.

Произведенія первобытныхъ, доисторическихъ людей свидѣтельствуютъ о томъ же стараніи схватить наиболѣе существенное и важное въ изображаемомъ предметѣ, оставляя въ пренебреженіи все второстепенное. Груди женщины и наружные признаки пола съ особеннымъ тщаніемъ отдѣлываются первобытнымъ художникомъ, такъ какъ именно въ этомъ представляется ему главное различіе мужчины и женщины, все остальное для него неважно.

Карикатура въ нашемъ современномъ смыслѣ зародилась во времена расцвѣта греческаго искусства, когда была открыта гармонія человѣческаго тѣла, и только съ этихъ поръ карикатура становится самостоятельнымъ отдѣломъ художества и въ настоящее время обладаетъ уже собственнымъ, самостоятельнымъ языкомъ и символами, которые настолько оригинальны, что послѣ комедіи карикатура считается одной изъ самыхъ веселыхъ формъ искусства.

Вѣчно живая, остроумная, протестующая, она приковываетъ вниманіе всѣхъ и каждаго и дѣйствуетъ иногда сильнѣе, чѣмъ цѣлая книга логическихъ доказательствъ. Вліяніе ея на толпу неоспоримо. Благодаря ей, въ массу проникаютъ такія истины и факты, которые безъ карикатуры, быть можетъ, остались бы неизвѣстны или невѣрно поняты. Вся наша книга служитъ доказательствомъ, что карикатура—борецъ за правду, за новыя идеи, шумный авангардъ будущаго.

Правда, какъ сила чисто отрицательная, карикатура ничего не

создала, но она многое разрушила и уже однимъ этимъ не разъ послужила интересамъ человѣчества. Шеллингъ имѣлъ полное основаніе сказать, что карикатура является всегда врагомъ настоящаго и соучастникомъ въ преступленіяхъ будущаго.

Но значеніе карикатуры не ограничивается только вліяніемъ на современниковъ; ея культурно-историческое значеніе также немаловажно.

Прошедшее лучше всего изучается по его страстямъ, особенно если объ этихъ страстяхъ повѣствуется на современномъ языкѣ. А никто такъ не говоритъ на языкѣ современности, какъ карикатура. Она говоритъ на языкѣ различныхъ партій, на понятномъ для всѣхъ жаргонѣ улицы.

Поэтому, если мы захотимъ возстановить въ памяти какое-нибудь событіе, давно уже канувшее въ вѣчность, самые отзвуки котораго замерли, намъ стоитъ только взять современныя карикатуры, и оно предстанетъ передъ нами во всей своей силѣ и яркости. Карикатуру можно сравнить съ янтаремъ, который въ своей золотисто-свѣтлой массѣ тысячелѣтія хранитъ мельчайшіе организмы во всей ихъ цѣлости и неприкосновенности.

Значеніе карикатуры для искусства имѣетъ тоже большую цѣну.

Во-первыхъ, карикатура расширила, развила технику искусства и проникла въ новыя области, которыя прежде не затрогивались художниками. Карикатура сразу разрѣшаетъ въ своихъ летучихъ листкахъ такія художественныя проблемы, къ которымъ не отваживается подступиться художникъ гигантскихъ полотенъ.

«Все теперешнее искусство находится подъ вліяніемъ карикатуры», говорятъ художники и критики, и въ этомъ нѣтъ ничего невѣроятнаго.

Во-вторыхъ, для массъ карикатура имѣетъ воспитательное значеніе. Это—искусство, перенесенное на улицу. Музеи въ большинствѣ случаевъ недоступны для народа. Для ихъ посѣщенія, а главное для полученія удовольствія отъ этого посѣщенія требуются время и нѣкоторая художественно - научная подготовка. Карикатура приходится здѣсь какъ нельзя болѣе къ мѣсту: съ одной стороны, она какъ бы даетъ нѣкоторую художественную подготовку, съ другой—заполняетъ отчасти пробѣлъ въ жизни народа, для котораго недоступно большое искусство.

Какъ велико значеніе карикатуры въ жизни народовъ, читатель лучше всего пойметъ, когда самъ войдетъ въ это чудесное и странное царство. Всѣ понятія перемѣшаны въ этой сказочной странѣ самымъ удивительнымъ образомъ. Законы, по которымъ движется и дѣйствуетъ все живущее, здѣсь не имѣютъ никакого примѣненія. Звѣри перемѣшаны съ людьми, органическое съ неорганическимъ. Техническіе инструменты являются органами человѣческаго тѣла: ружье изображаетъ носъ, древесный сукъ—вытянутую руку, а гигантская суповая миска превращается въ человѣка. Здѣсь домовая крыша служитъ верховой лошадью ловкому наѣзднику, тамъ летитъ по воздуху могучая голова на тщедушномъ тѣльцѣ. Всякая логика нарушена какъ въ отдѣльныхъ явленіяхъ, такъ и въ общей картинѣ. Въ бѣшеной фантастической пляскѣ несутся другъ за другомъ всевозможныя порожденія фантазіи: демоны, боги и черти:

Одинъ въ рогахъ съ собачьей мордой,
Другой съ пѣтушьей головой,
Здѣсь вѣдьма съ козьей бородой,

Тутъ остовъ чопорный и гордый,
Тамъ карла съ хвостикомъ, а вотъ
Полу-журавль и полу-котъ.

Въ карикатурѣ никто не щадится, никто не пользуется уваженіемъ, препятствія берутся приступомъ, труднѣйшія проблемы разрѣшаются шутя. Здѣсь любятъ, ненавидятъ, танцуютъ, божатся, ругаются, иронизируютъ, насмѣхаются, но главное— смѣются!..

Смѣются на всѣ лады, начиная отъ тонкой усмѣшки, едва замѣтно искривляющей углы рта, до безумнаго животнаго хохота, отъ котораго весь домъ идетъ ходуномъ. И эта длинная скала смѣха, перемѣшиваясь съ дурачествомъ, распущенностью, пресыщеніемъ, жизнерадостностью, торжествующе распростираетъ надъ всѣмъ живущимъ свой скипетръ. Въ этомъ удивительномъ царствѣ цѣлый годъ празднуется карнавалъ, справляется масленица, которой нѣтъ ни конца, ни начала, идетъ вѣчный пиръ безъ похмелья. Здѣсь устроило свой престолъ остроуміе...



ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

ГЛАВА I.

Античный міръ.

Сатирическій смѣхъ – прирожденное свойство человѣческой натуры.—Причины, препятствовавшія развитію карикатуры у египтянъ.—Изображенія людей подъ видомъ животныхъ.—Карикатура на Рамзеса III.—Характеръ греческой карикатуры.—Насмѣшки надъ богами и героями.—Эротическія карикатуры.—Римскія карикатуры на общественную и политическую жизнь.

«Смѣхъ есть отличительное свойство человѣка», сказалъ Раблэ, а стремленіе къ смѣшному, добавимъ мы, съ незапамятныхъ временъ укоренилось въ человѣчествѣ и въ одинаково сильной степени проявляется какъ въ цивилизованномъ обществѣ XX вѣка, такъ и у первобытныхъ варваровъ сѣдой старины. Въ ту отдаленную эпоху, когда общество не знало другого занятія, кромѣ охоты да войны, задолго до появленія изящныхъ искусствъ люди развлекались тѣмъ, что вышучивали своихъ враговъ, разжигали ихъ злобу насмѣшками, выставляли въ потѣшномъ видѣ ихъ недостатки, однимъ словомъ, рисовали на нихъ словесныя карикатуры. Наконецъ, когда эти люди начали строить жилища и украшать ихъ, то сюжеты, выбираемые ими для украшенія, были по преимуществу комическіе. Воинъ, осмѣивавшій своего противника на словахъ, старался увѣковѣчить свои насмѣшки и грубой, неумѣлой рукой набрасывалъ на стѣнахъ своего жилища карикатурныя изображенія враговъ. Такимъ образомъ сатирическій смѣхъ родился чуть не въ первый день творенія и будетъ жить, пока на землѣ останется хоть одинъ человѣкъ.

Смѣхъ этотъ является необходимымъ жизненнымъ условіемъ, и всѣ культурныя эпохи знали его и отдали ему дань. Слѣды существованія карикатуры можно найти во всѣхъ странахъ, во всѣ времена. Разница только въ томъ, что у однихъ народовъ она получила права гражданства и развивалась свободно, у другихъ—на нее была надѣта сдерживающая узда.

Въ Египтѣ, напримѣръ, несмотря на его тысячелѣтнюю культуру, карикатура не пошла дальше зачаточнаго состоянія. Народъ, двигаясь по пути развитія, при помощи посоха религіозной идеи, создалъ искусство мрачное, массивное, подавляющее всякій зародышъ веселья и жизнерадостности. Веселость вообще несвойственна Востоку. Жгучее, безпощадное солнце убиваетъ смѣхъ. Поэтому, несмотря на то, что мо-

нотонная серьезность общественной жизни Египта сама напрашивалась на пародію, спокойный, флегматичный египетскій художникъ лишь изрѣдка высмѣивалъ ее.

До насъ дошло весьма немного египетскихъ карикатуръ. Деспотическая власть фараоновъ не терпѣла, чтобы простой смертный осмѣивалъ дѣянія потомка боговъ или его приближенныхъ. Карикатура поэтому не могла существовать открыто и укрывалась въ свиткахъ папируса. Изъ такихъ свитковъ сохранилось только два,—одинъ находится въ Туринѣ, другой въ Британскомъ музеѣ. Искусству египтянъ не суждено было развиться до пониманія гармоніи человѣческаго тѣла и потому всѣ ихъ изображенія людей уже сами по себѣ могутъ быть причислены къ

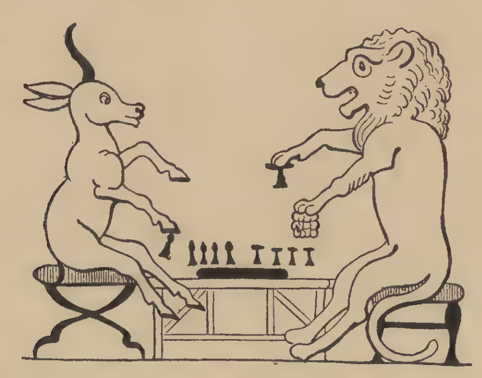


Рис. 1. Карикатура на фараона Рамзеса III.

карикатурамъ, въ томъ отношеніи, что на всѣхъ рисункахъ мы видимъ подчеркиваніе и преувеличеніе наиболѣе существеннаго и полное пренебреженіе всѣмъ второстепеннымъ, неглавнымъ. Для сатирическаго же изображенія египтяне прибѣгали къ символикѣ и рисовали людей подъ видомъ тѣхъ звѣрей, къ которымъ они болѣе всего подходили по своимъ качествамъ. Храбраго они изображали львомъ, вѣрнаго и преданнаго—собакой, хитраго—лисицей, а грязнаго и отвратительнаго—въ видѣ свиньи. Эта манера изображать людей подъ видомъ животныхъ впослѣдствіи породила животный эпосъ или басню, а также вѣру въ переселеніе душъ.

Нашъ рисунокъ (рис. 1) представляетъ снимокъ съ карикатуры, взятой изъ египетскаго папируса Британскаго музея. Карикатура эта направлена ни меньше, ни больше какъ на его египетское величество Рамзеса III (1269—1244 до Р. Х.). Здѣсь изображенъ левъ и антилопа, играющіе въ шашки или, лучше сказать, въ игру, извѣстную у римлянъ подъ названіемъ Ludus latrunculorum, имѣющую нѣкоторое сходство съ шашками. Левъ, повидимому, выигралъ партію и забираетъ деньги; выраженіе хвастливой гордости на его лицѣ и удивленный разочарованный видъ партнерши переданы довольно вѣрно и комично.

Чтобы уяснить смыслъ этой карикатуры, намъ нужно обратиться къ исторіи. Въ своемъ безконечномъ тщеславіи Рамзесъ III приказалъ расписать стѣны храма въ Медине-Габу громадными картинами, изобра-

жающими его побѣды надъ различными варварскими народами. Но не одно это бахвальство послужило для современниковъ поводомъ къ насмѣшкамъ надъ фараономъ, онъ возбудилъ противъ себя неудовольствіе также тѣмъ, что пренебрегъ общепринятыми понятіями о нравственности, выставивъ напоказъ свою интимную, при томъ же далеко не скромную жизнь, изобразивъ ее въ отдѣльныхъ сценахъ на стѣнахъ одного изъ павильоновъ вышеупомянутаго храма. Изображенія эти сохранились до сего дня. Фараонъ представленъ на нихъ окруженный своими женами и дочерьми. Онъ сидитъ, женщины же, совершенно обнаженныя, стоятъ вкругъ него. Онѣ обмахиваютъ его опахаломъ и предлагаютъ цвѣты. Онъ же нѣжно ласкаетъ одну изъ принцессъ, съ которой играетъ въ шашки. Подобная профанація своей семейной жизни и очевидное нежеланіе соблюдать добрые нравы страны, говоритъ извѣстный египтологъ Фр. Венигъ, должно было непремѣнно вызвать неудовольствія въ египтянахъ, большихъ приверженцахъ этикета и внѣшняго приличія. И это неудовольствіе выразилось въ многочисленныхъ, хотя и тайныхъ карикатурахъ. Почти весь папирусъ Британскаго музея испещренъ изображеніями, осмѣивающими Рамзеса III. Но, какъ мы уже сказали, деспотизмъ египетскихъ фараоновъ не выносилъ насмѣшки и поэтому карикатура въ Египтѣ не пошла дальше первыхъ попытокъ и не имѣла никакого культурно-историческаго значенія. Отдѣльные же папирусы, вродѣ дошедшихъ до насъ, служили лишь тайнымъ мщеніемъ униженнаго, отдушиной, черезъ которую находила себѣ выходъ ненависть безсильнаго.

Но если въ Египтѣ карикатура скрывалась въ желтыхъ свиткахъ папируса, то въ Греціи она привѣтствовала каждаго своимъ веселымъ вакхическимъ смѣхомъ. Что карикатура заняла видное мѣсто въ древней Греціи—само собою понятно. Страна, въ которой жилъ и писалъ Аристофанъ, не могла не любить и не культивировать самаго веселаго изъ искусствъ. Гораздо труднѣе рѣшить вопросъ, какую роль сыграла она и, главное, была ли она такимъ же безпощаднымъ, осмѣивающимъ судьей всего больного, неестественнаго, всего растлѣвающаго общественный организмъ, какимъ явилась комедія Аристофана въ золотой вѣкъ Перикла? Такъ какъ полной картины развитія греческой карикатуры составить нельзя по недостатку свѣдѣній, то вопросъ этотъ остается открытымъ. Зато другую задачу, а именно освобожденіе отъ гнета высокопарнаго и возвышеннаго въ искусствѣ, карикатура, повидимому, выполнила съ большимъ успѣхомъ. Трудно парить постоянно къ небесамъ, умъ вскорѣ начинаетъ требовать возвращенія на землю; происходитъ реакція, выражающаяся въ пародіи на возвышенное.

Греки любили и уважали свое искусство, но у насъ есть доказательства, что они въ то же время чувствовали большую склонность и къ пародіи, какъ литературной, такъ и художественной. Конечно, карикатуры рѣдко можно встрѣтить на общественныхъ зданіяхъ и монументахъ, но онѣ многочисленны на предметахъ, напримѣръ, домашняго обихода. Новѣйшіе археологи открыли большое число карикатуръ на вазахъ Греціи и Этруріи. Въ большинствѣ случаевъ это все смѣлыя и остроумныя пародіи на боговъ и героевъ. На одной мы видимъ «Судъ Париса», причемъ вмѣсто богинь фигурируютъ три уродливыя женщины, на другой «Апоѳеозъ Геркулеса» (рис. 2). Народный герой пред-

ставленъ отвратительнымъ карликомъ и его можно узнать лишь по знаменитой палицѣ, которую онъ держитъ въ лѣвой рукѣ.



Рис. 2. Апоѳеозъ Геркулеса.

На одной вазѣ, находившейся прежде въ Ватиканской библіотекѣ, изображена пародія на самого бога боговъ—Юпитера (рис. 3). Влюблен-



Рис. 3. Юпитеръ у Алъмены; изображеніе на вазѣ въ Ватиканской библіотекѣ; изъ временъ Александра Македонскаго.

ный громовержецъ представленъ въ видѣ невзрачнаго старикашки, несущаго лѣстницу, при помощи которой онъ хочетъ подняться къ предмету своей страсти—Альменѣ. Спутникомъ ему служитъ Меркурій; въ лѣвой рукѣ онъ держитъ свой жезлъ, а правой указываетъ на окно, въ которомъ виднѣется головка Альмены, совершенно безучастно относящейся ко всему происходящему внизу.

Нѣкоторое сходство съ этой карикатурой имѣетъ другой рисунокъ, также украшающій одну изъ этрусскихъ вазъ. На этой послѣдней



Рис. 4. Бѣгство Энея изъ Трои.

Юпитеръ изображенъ поднимающимся по лѣстницѣ къ окну, у котораго сидитъ владычица его мыслей, столь же апатичная, какъ и на первомъ рисункѣ. Влюбленный пытается добиться расположенія, поднося ей подарокъ, но не деньги, а, повидимому, только яблоки, что, само собой разумѣется, не производитъ на практическую Альмену никакого впечатлѣнія. Громовержца сопровождаетъ сторожъ съ зажженнымъ факеломъ: подробность, означающая, что дѣло происходитъ ночью.

Насмѣшливый, веселый умъ грековъ пародировалъ даже самыя священныя и уважаемыя легенды. Интересный примѣръ тому мы видимъ на рисункѣ 4. Здѣсь для насъ не столько важно художественное исполненіе рисунка, сколько то, что сюжетомъ для пародіи служитъ одна изъ самыхъ популярныхъ легендъ, свято чтимая римлянами. Виргилій въ трогательныхъ выраженіяхъ разсказываетъ, какъ спасся Эней послѣ разрушенія Трои. Когда городъ былъ охваченъ пламенемъ, Эней поса-

дилъ своего отца Анхиза на плечи, взялъ за руку сына и, сопровождаемый женою, покинулъ домашній очагъ. Этотъ сюжетъ нѣсколько разъ трактовался въ серьезной формѣ древними художниками, нашъ же рисунокъ представляетъ пародію на одну изъ этихъ картинъ, причемъ дѣйствующія лица изображены подъ видомъ обезьянъ. Эней, преображенный въ сильное животное, несущее на лѣвомъ плечѣ старую обезьяну—Анхиза, быстро подвигается впередъ, поминутно оглядываясь на пылающій городъ. Правой рукой онъ тащитъ сына Асканія, который, повидимому, съ трудомъ поспѣваетъ за отцомъ. На головѣ у ребенка фригійская шапочка, а въ рукѣ игрушечный костыль. Въ рукахъ у Анхиза шкатулка, въ которой заключены священные пенаты. Интересно также то, что у этихъ обезьянъ собачьи головы, вродѣ тѣхъ, которыя изображались египтянами на ихъ монументахъ.



Рис. 5. Карикатура на философовъ.

Стремленіе сбросить хоть на время тяжелый гнетъ высокопарнаго было главной задачей карикатуры грековъ; другая, второстепенная—заключалась въ желаніи умножить сумму чувственныхъ радостей. Недаромъ мы встрѣчаемъ чаще всего карикатуры на домашнихъ вещахъ, на стѣнахъ комнатъ, гдѣ онѣ должны были постоянно бросаться въ глаза и вызывать у каждаго веселое жизнерадостное настроеніе. Взять отъ жизни всѣ радости и удовольствія—это былъ девизъ древнихъ грековъ. Зная этотъ взглядъ па жизнь, намъ не трудно догадаться, почему на ихъ вазахъ, фрескахъ, терракотахъ, колоннахъ такое изобиліе смѣшныхъ и эротическихъ сценъ. Эти гротески, посвященные главнымъ образомъ веселому богу Пріапу, говорятъ намъ о томъ изобиліи силы и жизнерадостности, которыя били ключомъ въ классической древности.

Но то, что въ расцвѣтѣ классицизма въ Аѳинахъ Перикла было признакомъ силы, во время упадка Римской имперіи можно считать признакомъ разложенія. Когда на берега Тибра стали притекать всѣ произведенія, всѣ удовольствія и всѣ наслажденія земного шара, Римъ вскорѣ всѣмъ пресытился и его стало интересовать только то, что вы-

ходило изъ ряда обыкновеннаго. «Такъ, во времена Константина,—пишетъ І. Шерръ,—балетъ «Маюма» производилъ фуроръ, благодаря тому, что въ немъ совершенно обнаженныя танцовщицы изображали сцену купанья».

Понятно, когда появилось христіанство съ проповѣдью отреченія отъ земныхъ удовольствій, оно вызвало насмѣшки и карикатуры со стороны послѣдователей Эпикура. Но, благодаря безотвѣтственности, терпѣнію и смиренію первыхъ христіанъ, карикатуры на нихъ не получили широкаго распространенія. Карикатуру привлекали другіе сюжеты. Безумныя оргіи Калигулы, Нерона, Каракаллы давали насмѣшкѣ обильную пищу. Императоры, изображавшіе себя съ божественными атрибутами, карикатурой представлялись въ смѣшномъ, ничтожномъ видѣ. Придворные, ученые и философы (рис. 5) тоже не щадились ею, ихъ развратный, неумѣренный образъ жизни, эгоизмъ, тщеславіе—все это клеймилось и увѣковѣчивалось сатирой, расчищавшей дорогу новымъ идеямъ и, главнымъ образомъ, христіанству.

ГЛАВА II.

Средніе вѣка.

Значеніе церкви въ Средніе вѣка.—Церковныя карикатуры.—Миніатюры.—Сатирическія изображенія духовныхъ лицъ.—Карикатуры на евреевъ.—Общественная жизнь.—Характеръ карикатуры въ Средніе вѣка.

Христіанское ученье, явившееся противовѣсомъ жизнерадостной философіи грековъ, прежде всего старалось увѣрить средневѣковогоу человѣка, что земная его жизнь только подготовленіе къ загробномв свѣтлому существованію, и что поэтому всѣ прелести и радости мірскія суть не что иное, какъ дьявольское навожденіе. Въ это печальное, мрачное время церковь была единственной связью, единственнымъ мѣстомъ, гдѣ такъ или иначе теплилась общественная жизнь. Въ церкви же мы находимъ и важнѣйшія карикатуры, характеризующія средне·ѣковье. Послѣ фресокъ, вазъ и терракотъ грековъ художественная сатира переселилась въ церковь, забралась на капители и балюстрады, примостилась на хорахъ и подъ церковными скамейками, украсила каѳедры и порталы.

Конечно, прежде всего карикатура направила свое жало противъ демоновъ и дьяволовъ, какъ главныхъ враговъ человѣческаго рода. Вѣра въ злыхъ духовъ была распространена чрезвычайно сильно и средневѣковый художникъ, желая осмѣять или выставить въ безобразномъ видѣ порокъ, для болѣе ясной иллюстраціи своей мысли изображалъ этотъ порокъ въ образѣ какого-нибудь демона. Разсматривая церковныя изображенія демоновъ, нужно быть весьма осторожнымъ,—можно очень легко принять за карикатуру произведеніе вполнѣ серьезное, такъ какъ различіе между тѣмъ и другимъ очень незначительное, благодаря низкому уровню техники искусства того времени.

Неоспоримое сатирическое значеніе имѣютъ изображенія демоновъ на Соборѣ Парижской Богоматери, относящіяся къ XII вѣку, и наиболѣе интересное изъ которыхъ мы помѣщаемъ здѣсь (рис. 6). Эга фигура, смотрящая внизъ съ балюстрады на шумную

парижскую улицу, не нуждается въ подробномъ объясненіи,—каждый съ перваго взгляда увидитъ въ ней идеальный типъ зла. Это истинный мефистофель, черты лица котораго представляютъ странную смѣсь отвратительныхъ качествъ: гордости, зависти, хитрости, словомъ, всѣхъ смертныхъ грѣховъ. Нѣчто похожее можно видѣть и на нѣмецкихъ церквахъ. Надъ входомъ одной изъ нихъ изображена женщина, которую сзади обхватилъ какой-то человѣкъ, съ рогами на головѣ; это, какъ гласитъ легенда, чортъ уноситъ грѣшную монахиню. На хорахъ одной старинной вестфальской церкви имѣется изображеніе нѣсколькихъ чертей, ѣдущихъ верхомъ въ адъ на красивыхъ женщинахъ.



Рис. 6. Сатирическое изображеніе зла.

Но само собой разумѣется, что карикатура Среднихъ вѣковъ для изображенія демоновъ пользовалась не только скульптурой, но также рисовала ихъ въ смѣшномъ видѣ перомъ, карандашомъ и красками. Такія карикатуры встрѣчаются въ видѣ миніатюръ въ Библіяхъ и другихъ рукописныхъ книгахъ. На рисункахъ изображенія нечистой силы принимали фантастическіе образы. По понятіямъ того времени сатана, свергнутый Всемогущимъ въ адъ, былъ навсегда лишенъ свободы, прикованъ къ одному мѣсту и отданъ на мученія мелкимъ бѣсамъ.

Рисунокъ 7, взятый изъ рукописи XV вѣка, изображаетъ именно въ такомъ скованномъ видѣ сидящаго на тронѣ князя тьмы.

На нѣкоторыхъ другихъ миніатюрахъ мы видимъ карикатуры на духовенство и на монашество. Послѣ демоновъ и всякой другой нечи-

стой силы служители алтаря чаще всего подвергались осмѣянію. Вся ихъ интимная жизнь выводилась наружу и изображалась въ сатирическомъ видѣ, какъ это наглядно представлено на рисункѣ 8.

Подобныя же карикатуры на духовныхъ лицъ находятся и на средневѣковыхъ церквахъ. Въ Магдебургѣ на высокихъ хорахъ соборной церкви находится рѣзное изображеніе монастыря, къ которому чортъ несетъ монахиню;—другой улыбающійся чортъ, привратникъ, открываетъ ворота и пропускаетъ обоихъ во дворъ. Въ притворѣ этого же собора



Рис. 7. Князь тьмы (изъ рукописи XV вѣка).

изображена Венера въ видѣ нагой толстой женщины, ѣдущей верхомъ на козлѣ (рис. 9). Въ одной изъ мекленбургскихъ церквей имѣется слѣдующее сатирическое произведеніе XIV вѣка: монахъ скрываетъ подъ своимъ одѣяніемъ красивую дѣвушку; чортъ, который это видитъ, подходитъ къ нему и спрашиваетъ: «Quid facis hic, frater, quid habes hic, vade mecum?». Всѣ эти карикатуры сохранились до нашего времени. Изъ тѣхъ, которыя уничтожены въ XVIII вѣкѣ, но сохранены въ снимкахъ, достойны упоминанія, во-первыхъ, карикатура, находившаяся при входѣ

въ Эрфуртскій соборъ и изображавшая монаха на постели съ женщиной; во-вторыхъ, каменное изваяніе въ Страсбургскомъ каѳедральномъ соборѣ: какъ разъ на лѣстницѣ, ведущей на главную каѳедру, была изображена монахиня нищенскаго ордена, у которой монахъ, распростертый на землѣ, приподнималъ край юбки. Этотъ рельефъ, исполненный



Рис. 8. На монастырской кухнѣ. Изъ Библіи XIV вѣка.

по заказу знаменитаго проповѣдника Гейлера фонъ-Кайзерберга въ 1486 г., былъ затѣмъ уничтоженъ въ 1764 г.

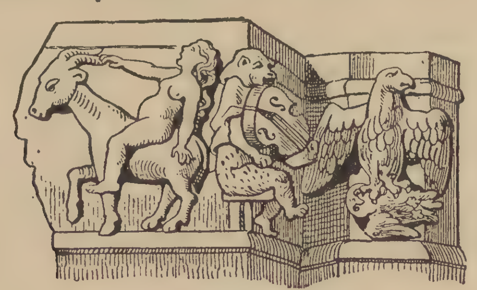


Рис. 9. Сатир. капитель XIII вѣка.

Громадное количество карикатуръ на духовенство можетъ составить объемистый томъ, и мы поневолѣ должны ограничиться лишь избранными. Иногда карикатуры на духовныхъ особъ изображались символически. Папы, кардиналы, аббаты и монахи являются на нѣкоторыхъ сатирическихъ рисункахъ и скульптурныхъ произведеніяхъ подъ видомъ животныхъ. Эта форма, какъ намъ уже извѣстно, беретъ начало

въ глубокой древности. Въ Средніе вѣка чаще всего встрѣчается изображеніе лисицы и рядомъ съ ней волка. Это были двѣ главныя сатирическія фигуры и главныя дѣйствующія лица животнаго эпоса. Въ 1100 году они получили нѣмецкія имена Изенгрима и Рейнгардта. Съ этого же времени начинаетъ расти популярность животнаго эпоса, достигающаго въ XIII столѣтіи наибольшаго развитія. Особенно часто попадается изображеніе лисицы, читающей проповѣдь уткамъ и гусямъ (рис. 10). Подобный барельефъ можно видѣть на соборномъ порталѣ въ Брауншвейгѣ, на хорахъ въ Висмарѣ, подъ алтаремъ въ Любекѣ и въ другихъ французскихъ и нѣмецкихъ церквахъ.

Глядя на этотъ безконечный рядъ карикатуръ на священнослужителей, невольно напрашивается вопросъ: почему духовенство позволяло насмѣхаться надъ собой въ своемъ святилищѣ? Но если мы вспомнимъ, что въ Средніе вѣка наряду съ проповѣдью аскетизма и наружнаго благочестія въ самой церкви совершались всевозможныя шутовскія



Рис. 10. Утки и гуси, слушающіе проповѣдь лисицы.

службы, въ которыхъ принимали участіе какъ народъ, такъ и духовенство, то вольности архитекторовъ и художниковъ станутъ отчасти понятны. Кромѣ того, осмѣяніе пороковъ духовенства служило еще какъ исправляющее средство, недаромъ однѣ и тѣ же карикатуры встрѣчаются въ разныхъ церквахъ и въ разныхъ государствахъ.

Сатирическія каменныя изваянія не исчерпываются, однако, карикатурами на духовенство и демоновъ. Евреи, нація, презираемая и ненавидимая въ Средніе вѣка, давали художникамъ немалую пищу для насмѣшекъ и издѣвательствъ. Для церкви евреи служили козлами отпущенія и ради нихъ она часто забывала христіанскій тезисъ: «Возлюбите ближняго, какъ самого себя». «Всякій разъ, когда въ Средніе вѣка нужда и голодъ доводили до отчаянія населеніе,—пишетъ Мишле въ своей исторіи Франціи,—и человѣческій умъ вопрошалъ себя, почему этотъ міръ, такъ рабски и покорно служащій церкви, превратился, въ адъ, церковь спѣшила укротить бурю, взваливая всю вину на евреевъ». Самыя отвратительныя, самыя яростныя изъ насмѣшекъ, которыя можно видѣть въ церквахъ,—всѣ направлены противъ евреевъ. Нашъ рисунокъ 11 представляетъ воспроизведеніе съ каменнаго изваянія, находящагося въ Магдебургскомъ соборѣ. Изъ карикатуры на евреевъ, исполненныхъ на бумагѣ, до насъ дошла только одна, нарисованная англійскимъ королевскимъ клеркомъ и изображающая норвичскихъ евреевъ: Норвичъ въ ту эпоху былъ главной резиденціей англійскихъ евреевъ.

Сильно и зло высмѣивала карикатура и современную моду. Война сатиры съ модой началась вскорѣ послѣ исчезновенія миннезенгеровъ и трубадуровъ, придерживавшихся античнаго одѣянія, продолжается неустанно до нашихъ дней.

Въ Средніе вѣка костюмъ отличался большой вычурностью какъ у мужчинъ, такъ и у женщинъ. Цвѣта для одежды выбирались самые яркіе, кричащіе, масса бубенчиковъ производила при малѣйшемъ движеніи раздражающій нервы звонъ. Кромѣ того, главное вниманіе обращалось также на то, чтобы признаки пола были особенно замѣтны. Вслѣдствіе этого одежда была не только безвкусна, но еще и безстыдна. Платье мужчинъ XIV вѣка было узко до невозможности, такъ что каждый мускулъ обрисовывался отчетливо и ясно, причемъ эту отчетливость увеличивали еще тѣмъ, что на нѣкоторыя мѣста нашивали куски матеріи другого цвѣта. Костюмъ женщинъ шился съ такимъ разсчетомъ, чтобы ни одна изъ красотъ тѣла не была зату-



Рис. 11. Карикатура на евреевъ XV вѣка.

шевана. А такъ какъ грудь всегда считалась наиболѣе привлекательнымъ атрибутомъ женственности, то ея прелести старались увеличить всѣми способами. При этомъ всегда имѣлось въ виду, чтобы ея красоту не только подозрѣвали, но и видѣли. Одинъ изъ моралистовъ той эпохи пишетъ слѣдующее о женской одеждѣ: «Женщины носили и носятъ платья съ такими вырѣзами, что позволяютъ каждому видѣть ихъ груди до половины, и это въ публичныхъ мѣстахъ, дома же онѣ еще больше обнажаютъ себя».

Противъ такого безстыдства произносились рѣчи съ церковныхъ каѳедръ, издавались эдикты и рисовались карикатуры. Помѣщаемая здѣсь карикатура (рис. 12) изъ манускрипта XIV вѣка осмѣиваетъ одинъ изъ многочисленныхъ родовъ прическъ того времени. Большинство дамъ въ Англіи той эпохи стало дѣлать прически въ формѣ колокольни или, вѣрнѣе, спиральной башни, которая устраивалась при помощи куска полотна, свернутаго въ трубочку. На верхушкѣ такой колокольни привязывался кусокъ тонкой кисеи или муслина, спускавшійся почти до земли и образовывавшій, такъ сказать, два крыла. Маленькая прозрачная вуаль набрасывалась на лицо, не закрывая, однако, подбородка.

Эти прически-колокольни вызвали сильное неудовольствіе въ средѣ духовенства, которое объявило имъ жестокую войну.

Одинъ французскій монахъ, Тома Конектъ, такъ краснорѣчиво и убѣдительно высказался противъ этой прически, что многія дамы тутъ же сняли свои головные уборы и, выйдя изъ церкви, устроили изъ нихъ костеръ. Рѣчь проповѣдника оказала сильное вліяніе и на народъ, и вскорѣ никто изъ женщинъ не показывался съ колокольней на головѣ изъ боязни быть побитой камнями.

Что касается общественной и домашней жизни въ Средніе вѣка, то въ ней проглядывали та же распущенность и безстыдство, какое мы видѣли относительно одежды. Цѣлые дни большинство гражданъ обоего пола проводило время въ общественныхъ купальняхъ. Дѣлалось это не въ цѣляхъ чистоплотности или здоровья, а просто ради развлеченія. Во всѣхъ средневѣковыхъ государствахъ существовалъ обычай, въ силу котораго мужчины и женщины купались вмѣстѣ совершенно нагіе, и только впослѣдствіи дамы начали надѣвать рубашки, однако, съ такими вырѣзами, что грудь и руки были всегда доступны любопытному взору. Непринужденное обращеніе купающихся между собой, игра въ кости и пьянство были главными развлеченіями въ подобныхъ купальняхъ. Въ большіе праздники туда допускался простой народъ, для котораго подобное зрѣлище служило чѣмъ-то вродѣ театральнаго представленія. Извѣстныя картины Дюрера даютъ вѣрное понятіе объ этихъ увеселительныхъ мѣстахъ и въ то же время служатъ сатирой на тогдашніе нравы. Большой популярностью пользовались также дома, населенные исключительно жрицами Венеры. Хотя ихъ роль напоминала роль гетеръ въ древнемъ мірѣ, тѣмъ не менѣе для средневѣковыхъ городовъ онѣ были необходимой принадлежностью. На этихъ «красавицъ» имѣется тоже немало сатирическихъ рисунковъ.



Рис. 12. Карикатура на моды изъ англ. рукописи XIV вѣка.

Такимъ образомъ, мы видимъ, что почти вся средневѣковая жизнь отразилась въ карикатурѣ. Двумъ причинамъ обязана карикатура тому, что она заняла такое выдающееся мѣсто въ средневѣковомъ искусствѣ. Первая причина—это нарожденіе оригинальнаго юмора у западныхъ народовъ, а затѣмъ та, что карикатура служила мѣстомъ прибѣжища для всѣхъ недовольныхъ; съ помощью ея всякій угнетенный могъ вымещать свою злобу на общество или духовенство. Средневѣковая карикатура чрезвычайно груба, терпка, полна двусмысленныхъ намековъ, но зато она была вѣрнымъ зеркаломъ своего времени. Она высмѣивала все неестественное и дикое и сдѣлала много для улучшенія нравовъ той эпохи. Она была средствомъ воспитанія въ противоположность античной карикатурѣ, носившей характеръ чисто полемическій. Чтобы подѣйствовать на воображеніе массъ, она прибѣгала къ изображенію фантастическихъ демоновъ, на духовенство же и высшее общество вліяла, главнымъ образомъ, разнообразными символами.

ГЛАВА III.

Эпоха Возрожденія.

Общій характеръ эпохи.—Ограниченность художественной карикатуры.—Эволюція въ символахъ.—Карикатуры Гольбейна.—Проблема Леонарда да-Винчи.—Новое направленіе карикатуры.—Эмансипація женщины.—Голландскія карикатуры. — Карикатуры второй половины эпохи Возрожденія.—Пляска смерти.

Въ силу какихъ причинъ средневѣковый человѣкъ съ аскетическимъ міровоззрѣніемъ перешелъ вдругъ къ жизнерадостной философіи древнихъ грековъ, до сихъ поръ точно не выяснено. Одни видятъ причину въ экономическомъ переворотѣ, совершившемся около того времени, и въ открытіи новыхъ странъ, другіе находятъ, что въ XV вѣкѣ общество сбросило съ себя оковы средневѣковыхъ традицій, потому что не могло выносить дольше проповѣди отреченія отъ благъ земныхъ, и, наконецъ, третьи считаютъ, что новое міросозерцаніе было занесено греками, которые разсѣялись по Италіи и другимъ западнымъ государствамъ послѣ взятія Константинополя турками.

Какъ бы то ни было, въ жизни западныхъ народовъ съ XV столѣтія проявляются стремленія ко всему великому, колоссальному, выдающемуся. Это стремленіе является главной отличительной чертой эпохи Возрожденія. Человѣкъ того времени обладаетъ всевозможными качествами и талантами: образованіе его универсально. Въ одно и то же время онъ воинъ, ученый, художникъ и коллекціонеръ. Сегодня онъ изучаетъ въ подлинникѣ Тита Ливія, завтра беретъ первый призъ на состязаніи въ силѣ и ловкости. Эразмъ Роттердамскій зналъ всѣ науки. Микель-Анджело былъ выдающимся артистомъ во всѣхъ искусствахъ, кромѣ музыки. То же самое можно сказать и про Дюрера, и про Бенвенуто Челлини. Леонардо да-Винчи былъ не только великій художникъ и скульпторъ, но обладалъ громадными способностями къ изученію точныхъ наукъ, зналъ массу новыхъ и древнихъ языковъ, былъ большимъ знатокомъ военнаго дѣла и даже изобрѣтателемъ особыхъ смертоносныхъ орудій.

Такое поколѣніе должно было, несомнѣнно, придать особый характеръ сатирѣ. И дѣйствительно, сатира въ литературѣ отличается въ то время безграничной смѣлостью и оригинальнымъ выборомъ сюжетовъ. Такая чудовищная и фантастическая сатира, какъ твореніе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюель», могла быть написана только въ блестящую эпоху Возрожденія. Художественная же сатира, несмотря на все свое остроуміе, не могла подняться до уровня литературной уже въ силу ограниченности своихъ средствъ. Примѣръ яснѣе всего передастъ нашу мысль. Въ одномъ мѣстѣ Рабле разсказываетъ про одного великана, который никогда не могъ при чиханіи сказать себѣ «будьте здоровы», потому что носъ его такъ далеко отстоялъ отъ ушей, что до послѣднихъ никогда не долеталъ шумъ отъ чиханія. Какъ можетъ карандашъ изобразить что-нибудь подобное? Поэтому для художественной карикатуры всегда имѣются границы, черезъ которыя ей невозможно перешагнуть, для литературной же никакой ограниченности не существуетъ, вслѣдствіе чего такія произведенія, какъ эпопея Рабле чрезвычайно трудно, иллюстри-

ровать. Наиболѣе удачными иллюстраціями къ «Пантагрюэлю» считаются тѣ, которыя были изданы однимъ изъ друзей Рабле послѣ его смерти. Одну изъ этихъ иллюстрацій воспроизводитъ рисунокъ 13, изобра-



Рис. 13. Карикатура на папу Юлія II.

жающій папу Юлія II. Улей на его головѣ и летающія вокругъ пчелы аллегорически изображаютъ тѣ многочисленныя идеи, которыя всегда витали въ его головѣ.



Рис. 14. Одинъ изъ стада Эпикура.

Карикатуристы, убѣдившись по личному опыту въ ограниченности средствъ художественной карикатуры, старались наверстать на выборѣ сюжета и смѣломъ разрѣшеніи разныхъ художественныхъ проблемъ.

Прежде всего произошелъ переворотъ въ выборѣ символовъ: вмѣсто наивныхъ фигуръ лисицы и волка появился разукрашенный бубенчи-

ками дуракъ, какъ носитель всѣхъ человѣческихъ слабостей и пороковъ. Послѣ первыхъ робкихъ дебютовъ дуракъ вскорѣ занялъ первенствующее мѣсто какъ въ литературной, такъ и въ художественной сатирѣ. Себастіанъ Брантъ нагрузилъ свой «Корабль дураковъ» сотнями различныхъ дураковъ. Эразмъ Роттердамскій написалъ довольно объемистую «Похвалу глупости». Художники не отставали отъ писателей и воспроизводили дураковъ въ самыхъ разнообразныхъ положеніяхъ,



Рис. 15. Гансъ Гольбейнъ: Глупость, оставляющая каѳедру.

пользуясь этимъ символомъ какъ для выраженія собственной мысли, такъ и для иллюстрацій къ произведеніямъ выше названныхъ сатирическихъ авторовъ (рис. 14, 15).



Рис. 16. Мужская и женская головы. Карикатура Леонардо да-Винчи.

Въ эпоху же Возрожденія карикатура получила еще одно важное дополненіе: она перестала быть анонимной и каждое художественное сатирическое произведеніе выходило за подписью ея творца. Если въ прежнія времена мы встрѣчали только отдѣльные памятники карикатуры, то теперь рядомъ съ твореніемъ мы находимъ и имя. И какія имена! Самыя величайшіе художники не пренебрегали карикатурой. До насъ дошли произведенія Леонардо да-Винчи, Рафаэля, Тиціана, Дюрера, Гольбейна, Брюкхеля, Калло и великаго изъ великихъ Микель-Анджело.

Для Леонардо да-Винчи, какъ истиннаго сына своей эпохи, желавшаго все постичь и все знать, карикатура интересовала какъ худо-

жественная проблема. Къ смѣшному или уродливому органу, будь то носъ, ухо или ротъ, артистъ старался нарисовать всю фигуру или все лицо, которыя бы во всѣхъ своихъ составныхъ частяхъ были уродливы или смѣшны, и при этомъ нерѣдко достигалъ поразительныхъ результатовъ (рис. 16). Что съ его стороны это были не отдѣльные художественные эскизы, а строгое систематическое изученіе проблемъ карикатуры, доказываетъ намъ громадное число сатирическихъ рисунковъ, оставшееся послѣ смерти Леонардо да-Винчи.



Рис. 17. Миносъ.

Чтобы имѣть представленіе, какія высокія сатирическія произведенія давалъ Микель-Анджело, стоитъ только взглянуть на рис. 17, изображающій могучую фигуру Миноса. Разсказываютъ, что моделью для лица Миноса послужила физіономія церемоніймейстера папы Павла III, котораго великій художникъ превратилъ въ адскаго судью изъ мести, по той причинѣ, что когда это произведеніе въ первый разъ было представлено папѣ, то церемоніймейстеръ высказалъ неодобреніе, что Миносъ былъ изображенъ совершенно обнаженнымъ. Художникъ прибавилъ фигурѣ длинныя уши, а хвостъ, которымъ обвитъ Миносъ, превратилъ

въ змѣю. Эта легенда имѣетъ мало правдоподобія: въ эпоху Возрожденія карикатура на личности почти не существовала. Искусство въ то время задавалась болѣе высокими цѣлями, оно разрѣшало разныя художественныя проблемы, періодъ же личной карикатуры



Рис. 18. Лаокоонъ, ит. кар. Тиціана 1540 года.

уже минулъ, и если нѣкоторые образцы этого рода и остались отъ Ренессанса, то они служатъ какъ бы придаткомъ или частью главнаго. Карикатура въ расцвѣтъ этой эпохи впервые поднялась до самостоятельнаго отдѣла искусства и эту самостоятельность сохраняетъ и до сихъ поръ.

Къ тому же роду относится и карикатура Тиціана «Лаокоонъ»,

хотя прежде ее считали сатирой на скульптора Бандинелли. Предполагали, будто Тиціанъ изобразилъ группу Лаокоона подъ видомъ обезьянъ, чтобы осмѣять Бандинелли, который хвастался тѣмъ, что превзошелъ въ пластическомъ искусствѣ древнихъ художниковъ. Но



Рис. 19. Неравные любовники.

теперь уже доказано, что эта знаменитая картина не носитъ никакого личнаго характера, а осмѣиваетъ только «плаксивость» настоящей древней группы Лаокоона.

Стараясь поднять карикатуру до художественнаго произведенія, Ренессансъ отнялъ отъ нея характеръ безличія, который она имѣла въ Средніе вѣка. На высоту художественнаго произведенія подняло кари-

катуру и то обстоятельство, что насмѣшка была признана всѣмъ обществомъ, какъ законная сила. Кинжалъ, эпиграмма или карикатура съ одинаковой быстротой и ловкостью примѣнялись для уничтоженія враговъ. Какую обильную пищу для насмѣшки давала та эпоха, мы можемъ убѣдиться изъ произведеній современниковъ. Частная и общественная

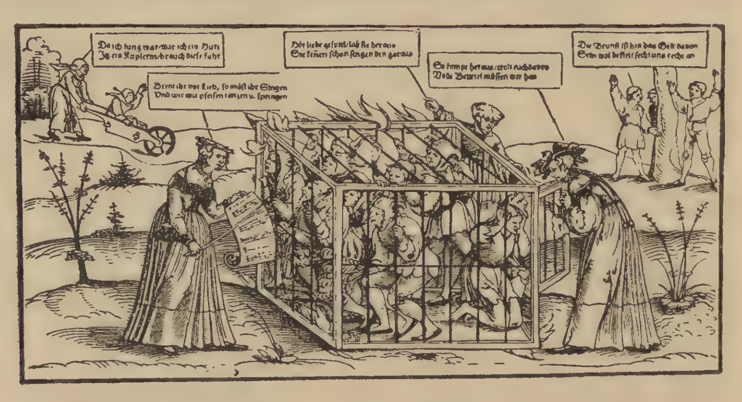


Рис. 20. Ловушка мужчинъ.

жизнь претерпѣла коренное измѣненіе. Новый кодексъ нравственности не имѣлъ ничего общаго съ прежнимъ. Хорошимъ считалось все то, что увеличивало число наслажденій, дурнымъ все, что препятствовало къ



Рис. 21. Любовь каждаго дѣлаетъ дуракомъ.

наслажденіямъ. Понятіе о нравственности въ силу новыхъ жизненныхъ условій сильно измѣнилось сравнительно съ понятіями о нравственности въ Средніе вѣка. Холостая жизнь средневѣковаго крестьянина или ремесленника являлась слѣдствіемъ нищеты этихъ двухъ классовъ. Совсѣмъ другія причины побуждали оставаться холостымъ купца XV столѣтія. Его коммерческое дѣло совершенно не зависѣло отъ домашней жизни; есть ли у него жена или нѣтъ, для хода его торговли это не

имѣло никакого значенія. Бракъ и домашнее хозяйство являлись для него предметомъ роскоши. То же самое можно сказать о городскихъ юристахъ, чиновникахъ и врачахъ. Женщина, освобожденная отъ домашнихъ заботъ, имѣя много свободнаго времени, понемногу эмансипировалась, заинтересовалась новыми вопросами и превратилась въ то свободное, легкомысленное существо, въ обществѣ котораго можно было

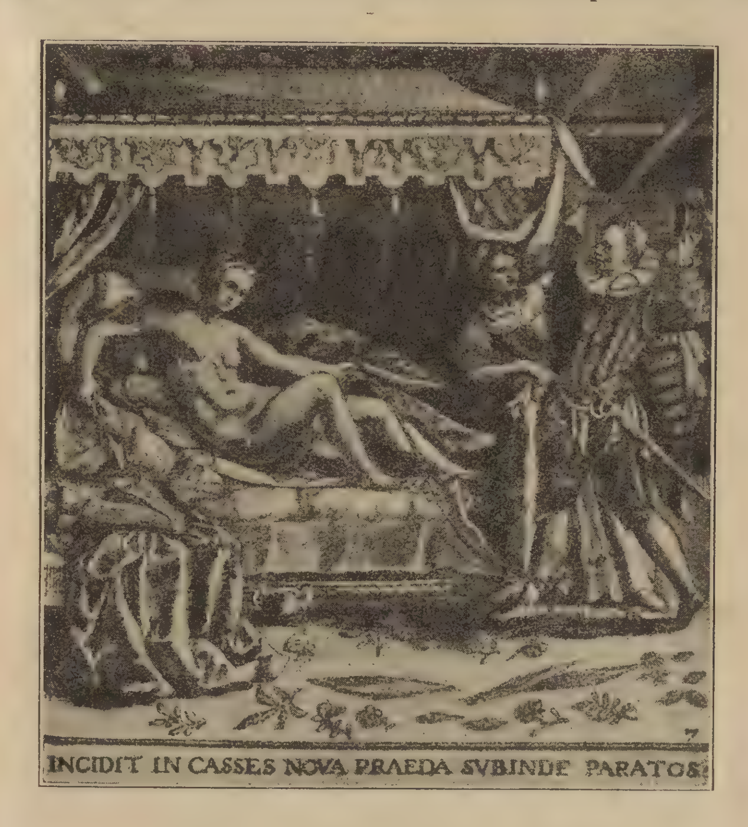


Рис. 22. Юноша на веревкѣ, карикатура Теодора де-Бри.
Изъ «Emblemata saecularia».

читать рискованныя новеллы Боккаччіо и Банделло, не боясь вызвать краску на его лицѣ.

Понятно, что такая односторонняя эмансипація женщинъ и ихъ крайняя развращенность вызвали на нихъ цѣлый рядъ художественныхъ сатиръ, изъ которыхъ мы приводимъ здѣсь нѣкоторыя, какъ, напримѣръ, «Неравные любовники», «Ловушка мужчинъ», «Любовь каждаго дѣлаетъ дуракомъ».

Такія карикатуры не находились въ противорѣчіи со взглядами на нравственность, и въ другихъ странахъ, напримѣръ, въ Голландіи, художники для большей рельефности насмѣшки часто тоже прибѣгали къ сюжетамъ грубо-комическимъ; особенно въ этомъ отношеніи выдѣлились два сильныхъ художника-карикатуриста: Теодоръ де-Бри и

Питеръ Брюкхель. Бри подарилъ своей странѣ двѣ книги карикатуръ: «Emblemata saecularia» и «Emblemata nobilitatis», и прославился остро-



Рис. 23. Сухощавые, Питера Брюкхеля.

умной карикатурой на герцога Альба, извѣстной подъ именемъ «Началь-



Рис. 24. Толстяки, того же.

никъ глупости». Одну карикатуру изъ собранія «Emblemata saeculariaa», подъ названіемъ «Юноша па веревкѣ» (рис. 22), мы прилагаемъ здѣсь.

Брюкхель извѣстенъ своими фантастическими рисунками, представляющими въ нѣсколькихъ версіяхъ соблазненіе святого Антонія, но эти рисунки, вслѣдствіе своей аллегоричности, далеко не такъ понятны, какъ двѣ другія его карикатуры — «Сухощавые» и «Толстяки» (рис. 23, 24), производящія громадное впечатлѣніе своимъ бьющимъ въ глаза контрастомъ. Если рисунки на святого Антонія нуждаются въ комментаріяхъ, то «Толстяки» и «Сухощавые» по своей простой идеѣ и великолѣпному исполненію не требуютъ никакихъ объясненій. Кромѣ того, эти двѣ карикатуры представляютъ собою зародышъ соціальной художественной сатиры, которая немного позднѣе съ большимъ успѣхомъ культивиро-



Рис. 25. Жакъ Калло: Карикатура на моды.

валась лотарингцемъ Калло, одну изъ карикатуръ котораго, а именно карикатуру на моды, мы приводимъ въ этой главѣ (рис. 25). Впослѣдствіи мы еще вернемся къ этому замѣчательному художнику, съ большой экспрессіей рисовавшему гротески изъ жизни нищихъ и странствующихъ комедіантовъ.

Несмотря на заимствованную древне-греческую культуру, общество эпохи Возрожденія въ нравственномъ отношеніи недалеко ушло отъ Среднихъ вѣковъ. На женщину все еще смотрѣли единственно какъ на источникъ наслажденій, и только благодаря гуманистическому образованію грубая чувственность нѣсколько скрашивалась требованіями красоты. Типичную картину распущенности и разврата представлялъ собою французскій дворъ во второй половинѣ XVI столѣтія. Брантомъ, этотъ Боккаччіо второй половины эпохи Возрожденія, вѣрными штрихами рисуетъ намъ придворную жизнь того времени.

Что бы скорѣй и короче ознакомить читателей, какія отношенія существо вали между мужчиной и женщиной при французскомъ дворѣ, мы приведемъ здѣсь небольшую выдержку изъ сочиненія Брантома: «Vies des dames galantes».

«Я зналъ когда-то прекрасную свѣтскую даму, — пишетъ Брантомъ, — ко-

торая была страстно влюблена въ одного изъ придворныхъ. Чтобы обратить на себя его благосклонность, она испробовала попеременно всѣ средства, но безуспѣшно. И вотъ разъ, находясь въ аллеѣ парка и видя его, идущимъ къ ней, она сдѣлала видъ, будто у ней свалилась подвязка и, поднявъ немного платье, обнажила ногу и принялась поправлять свои панталоны и подвязку. Придворный, увидя чрезвычайно красивую ногу, пришелъ въ восхищеніе и влюбился въ даму, правильно разсуждая, что двѣ такія прелестныя колонны должны поддерживать не менѣе прекрасное зданіе. И то, что не могло сдѣлать лицо, съ успѣхомъ выполнила красивая ножка. Съ той поры эта дама стала его любовницей и располагала имъ, какъ хотѣла».

Этотъ маленькій отрывокъ изображаетъ одно изъ скромныхъ похожденій придворной дамы временъ Екатерины Медичи, но, тѣмъ не менѣе, онъ довольно отчетливо характеризуетъ тогдашнюю придворную жизнь.

Однимъ изъ характерныхъ признаковъ упадка нравовъ всегда служитъ мода. Брантомъ съ большой подробностью описываетъ модные костюмы того времени. Изысканные, но вмѣстѣ съ тѣмъ красивые туалеты временъ Франциска I при его послѣдователяхъ исчезли. Появилась мода на все экстравагантное, бьющее въ глаза, на все чудовищное и неестественное. При Екатеринѣ Медичи не одѣвались, а переодѣвались. Къ этому времени относится начало моды у женщинъ переодѣваться въ мужское платье и исполнять должности, которыя прежде исполнялись пажами. Въ то же время мужчины старались придать себѣ женственный видъ, носили всякія драгоцѣнности, дѣлали декольте и проч. Достаточно вспомнить «миньоновъ» Генриха III.

Придворные балы того времени носили характеръ необузданный, почти безумный. Танцы и сцены, которые можно было наблюдать на этихъ балахъ, не поддаются никакому описанію. Представители такого двора, т. е. короли Генрихъ II и III, уже давно извѣстны исторіи, и поэтому ихъ характеристики мы давать не будемъ. Въ началѣ Екатерина Медичи старалась нѣсколько сдерживать дворъ и молодыхъ королей, но затѣмъ нетолько выказывала полное равнодушіе къ упадку нравственности, но даже сама принимала участіе въ общемъ развратѣ. Такъ, для своихъ придворныхъ дамъ и служанокъ она придумала совершенно особый откровенный костюмъ. Всѣ приближенныя къ ней женщины носили юбки, разрѣзанныя продольно съ боковъ и перехваченныя у бедеръ пряжкой, верхняя же часть туловища обтягивалась такимъ узкимъ корсажомъ, что груди были доступны взглядамъ во всѣхъ своихъ подробностяхъ. Такъ разрѣшила дочь «Великолѣпнаго» Лоренцо Медичи эротическую проблему женскаго костюма!

Средній классъ, т. е. богатая буржуазія, какъ это всегда бываетъ, подражалъ двору. Распущенность и безстыдство, грязь и развратъ, переполняя дворецъ, выливались на улицу. Дочери и жены буржуа во второй половинѣ эпохи Возрожденія превращаются въ какихъ-то неистовыхъ жрицъ Венеры. Публичныя женщины служатъ для нихъ образцомъ моды и нравственности. За богатымъ классомъ деморализуются нравы и остального городского населенія. Духовная и свѣтская власть, судъ и парламентъ—все преклоняется предъ побѣдоносно шествующей Фриной.

Все сказанное относительно французскаго двора съ такимъ же успѣ-

хомъ можно приложить и къ другимъ государствамъ, лишь съ небольшими варіаціями. Та же самая распущенность царитъ въ Испаніи, въ Германіи, въ Италіи. Возьмите для примѣра сочиненія Пьетро Аретино и вы будете поражены сходствомъ общественной жизни Венеціи, которую описываетъ этотъ поэтъ, съ жизнью Парижа, такъ детально изображенную Брантомомъ.

Понятно, что такое общество давало массу пищи для сатиры, какъ художественной, такъ и литературной, и мы имѣли бы въ настоящее время цѣлый рядъ иллюстрацій общественныхъ и, главнымъ образомъ, придворныхъ нравовъ, если бы парламентскими указами во многихъ



Рис. 26. Битва женщинъ изъ-за штановъ (карикатура анонимнаго автора).

странахъ не были запрещены карикатуры на придворную жизнь. Тѣмъ не менѣе, до насъ дошли любопытные памятники этой интересной эпохи, но нарисованные не народомъ, остававшимся въ своей массѣ неиспорченнымъ, а самими же придворными. Карикатуры на придворную жизнь рисовались художниками, близко стоявшими ко двору, а распространялись членами королевской фамиліи. Большинство этихъ сатирическихъ произведеній вызваны на свѣтъ Божій придворными интригами, личной ненавистью, соперничествомъ и другими мало возвышенными душевными побужденіями. Кругъ, для котораго они предназначались, былъ очень ограниченъ и требовалъ тонкой изящной работы. Дѣйствительно, со стороны технической эти гравюры на мѣди не оставляютъ желать ничего лучшаго. Наиболѣе интересные въ культурно-историческомъ смыслѣ и наиболѣе рѣдкіе экземпляры мы воспроизводимъ здѣсь. Почти всѣ они служатъ какъ бы комментаріями тѣхъ нравовъ и обычаевъ, о которыхъ мы только-что говорили. На первомъ планѣ слѣдуетъ поставить снимокъ съ великолѣпной карикатуры «Битва женщинъ изъ-за штановъ» (рис. 26), которая просто и остроумно осмѣиваетъ жен-

скую приверженность къ мужскому платью, сильно развившуюся въ то время. Королевы, фрейлины и гражданки—всѣ стремятся захватить себѣ



Рис. 27. Нелли: Королева лѣни изъ Кокана.

принадлежность мужского туалета. Но если эта карикатура страдаетъ нѣсколько отвлеченнымъ характеромъ, зато другая носитъ уже чисто



Рис. 28. Н. Мануэль: Смерть и вдова; смерть и невѣста.

личный характеръ,—мы говоримъ о гравюрѣ художника Нелли: «Королева лѣни изъ Кокана» (рис. 27). Но трудно догадаться, противъ кого направлена эта злая сатира. Женщина, сидящая въ креслѣ, никто другая

какъ королева Екатерина Медичи, а дѣвушки, прислуживающія ей, ея придворныя дамы, которыхъ, она для услажденія глазъ высокопоставленныхъ особъ, нарядила въ оригинальные, но далеко не скромные костюмы. Не менѣе остроумныя и интересныя придворныя карикатуры имѣются и на «миньоновъ» Генриха III.

Наряду съ придворной карикатурой дѣйствовала и жила карикатура чисто народнаго происхожденія. Но такъ какъ, вслѣдствіе неоднократныхъ парламентскихъ указовъ, народнымъ художникамъ были запрещены прямыя насмѣшки надъ обществомъ, то карикатура приняла аллегорическую форму, воспользовавшись для этого популярной легендой о «Пляскѣ смерти».



Рис. 29. Г. Гольбейнъ: Смерть и епископъ.

Легенда эта зародилась еще въ Средніе вѣка, когда на земное существованіе смотрѣли, какъ на переходное состояніе, а смерть считали избавительницей, которая въ любое время могла заставить человѣка покончить разсчеты съ юдолью плача и отправить его въ лучшій міръ. Пляску смерти иногда въ сатирическомъ, иногда въ серьезномъ стиляхъ изображали на стѣнахъ церквей, на отдѣльныхъ картинахъ и даже на коврахъ, служившихъ вмѣсто обоевъ въ богатыхъ домахъ. Пытались даже воспроизводить эту легенду подъ видомъ маскарада, и исторія разсказываетъ намъ, что въ октябрѣ 1424 года «Пляска смерти» была публично исполнена парижанами на одномъ изъ кладбищъ въ присутствіи герцога Бедфортскаго и герцога Бургундскаго, вернувшихся въ Парижъ послѣ Вернейльской битвы.

Въ эпоху Возрожденія фигура смерти на сатирическихъ рисункахъ появлялась не рѣже фигуры дурака. Съ жестами, не допускающими никакихъ возраженій, смерть, въ видѣ скелета съ косой за плечами, убѣждала каждаго, что она единственный побѣдитель и владыка міра. Постукивая костяшками, она напѣвала свою монотонную пѣснь у каждой

двери, безразлично, кто бы за этой дверью ни жилъ: бѣдный и богатый, великій и малый, императоръ и папа, монахъ и счастливая невѣста, всѣ ей подвластны, всѣхъ увлекала она въ свой подземный міръ, танцуя и напѣвая все одну и ту же мелодію.

Художники въ массѣ разнообразныхъ рисунковъ воспроизводили эту пляску, и такіе великіе мастера, какъ Гансъ Гольбейнъ младшій, Николай Мануэль и другіе-неразъ разрабатывали этотъ сюжетъ. Наши



Рис. 30. Жефруа Тори: Смерть.

три иллюстраціи (28, 29 и 30) показываютъ, въ какомъ духѣ исполнялись эти сатирическіе рисунки. Положеніе дѣйствующихъ лицъ, принадлежащихъ къ разнымъ классамъ общества, аксессуары, которыми они окружены, ихъ болѣе или менѣе сильное сопротивленіе мало соблазнительному танцору,—все это носитъ характеръ не только сатирическій, но даже игриво-шутливый. Сама смерть имѣетъ добродушно-веселый видъ и, повидимому, находитъ въ танцахъ большое наслажденіе.

Въ карикатурахъ на смерть выразилась реакція на ту вакхическую оргію, которая охватила въ XV и XVI вѣкахъ большую часть населенія западныхъ государствъ.

ГЛАВА IV.

Реформація.

Предвѣстники бури.—Упадокъ нравовъ высшаго духовенства.—Пасквили.—Лютеръ и его нападки на духовенство.—Летучіе листки Лютера и Меланхтона. — Карикатура на Лютера и его приверженцевъ.— Карикатура въ роли агитатора.

Реформаціонное движеніе вспыхнуло не сразу. Еще задолго до появленія Лютера въ народѣ зародилось недовольство духовенствомъ и, глав-

нымъ образомъ, высшими духовными особами, которыя своею распущенною жизнью вызывали не разъ злобныя сатиры и насмѣшки у всѣхъ классовъ общества. Въ Германіи до сихъ поръ еще живутъ пословицы, бывшія въ прежнее время ходячими остротами на духовенство. Одна изъ этихъ пословицъ: «Одежда не дѣлаетъ монаха», была даже не разъ иллюстрируема разными художниками (см. рис. 31). Въ другихъ западныхъ государствахъ шутки и остроты на папъ были не менѣе многочисленны, но въ общемъ все это были лишь отдѣльныя нападки, не имѣвшія крупнаго значенія и не безпокоившія ни папъ, ни папскихъ приверженцевъ.

Серьезный походъ противъ распущенности нравовъ римскаго духовенства первой объявила Италія. Насмѣшки и остроты одного изъ рим-



Рис. 31. Одежда не дѣлаетъ монаха.

скихъ гражданъ, Пасквино, направленные исключительно на папъ, пріобрѣли быстро такую популярность, что впослѣдствіи всякая нападка на личность стала называться именемъ Пасквино или Пасквилемъ. Первые пасквили на духовенство были короткими по размѣру, но ѣдкими и злыми по мысли эпиграммами, больно коловшими папъ и чрезвычайно нравившимися народу. Каждое утро появлялась какая-нибудь злая эпиграмма на кого-нибудь изъ духовныхъ и вскорѣ итальянцы привыкли къ этимъ шуткамъ, какъ привыкъ человѣкъ XX столѣтія къ утреннимъ телеграммамъ. Просыпаясь утромъ, римскій житель спрашивалъ себя: «Что-то сказалъ новенькаго Пасквино?», и Пасквино никогда не заставлялъ ждать себя съ отвѣтомъ. «Знаете ли вы, что имѣетъ въ себѣ львинаго папа Левъ X?», спрашивалъ онъ однажды послѣ безумно роскошнаго пира, который задалъ наканунѣ папа и сейчасъ же самъ отвѣчалъ: «Желудокъ и обжорливость!». Когда этотъ папа, умеръ, Пасквино написалъ слѣдующую эпитаѳію: «Въ семъ гробу гніютъ жирныя тѣлеса Льва X! Онъ оставилъ тощими своихъ овецъ, зато теперь самъ утучняетъ землю». Узнавъ, въ какомъ изобиліи распродаетъ папа Юлій II отпущеніе грѣховъ, Пасквино воскликнулъ: «Юлій II—купецъ обманываю-

щій весь свѣтъ; онъ продаетъ то, чего самъ никогда не получитъ—небесное блаженство».

Послѣ смерти Пасквино на сцену явились его многочисленные подражатели. Въ честь Пасквино на берегу Тибра была воздвигнута статуя и эту статую каждый день чуть не сплошь покрывали маленькими записочками съ остротами на папъ. Чтобы какъ-нибудь прекратить этотъ потокъ злыхъ насмѣшекъ, Адріанъ VI приказалъ бросить статую въ Тибръ. «Какъ,— воскликнулъ онъ,—въ городѣ, гдѣ любому человѣку можно зажать ротъ, я не въ состояніи заставить молчать кусокъ мрамора!». Но, тѣмъ не менѣе, Пасквино не замолчалъ, и, несмотря на колесованіе, на пытки, на смертную казнь, итальянцы не переставали зло и ядовито вышучивать папъ.

Но и папы съ своей стороны нисколько не старались жить нравственнѣе. Большинство развитыхъ людей того времени возмущалось грязью и развратомъ, въ которомъ буквально захлебывалось римское духовенство. Церемоніймейстеръ папы Александра VI пишетъ слѣдующее въ своемъ дневникѣ: «Каждый день папа приглашаетъ къ себѣ дѣвушекъ и устраиваетъ танцы или балы. Цезарь и Лукреція (двое изъ двѣнадцати дѣтей Александра VI) присутствовали на одномъ изъ такихъ баловъ, 26-го октября 1501 года, хотя Лукреція 15-го сентября вышла замужъ за герцога д'Эсте».

Впрочемъ, интимная сторона жизни высшаго духовенства не всегда доходила до ушей народа, но зато такіе факты, какъ распространеніе индульгенцій и торговля священническими мѣстами не могли не бросаться въ глаза всѣмъ и каждому. Роскошная жизнь папъ, ихъ расточительность требовала громадныхъ капиталовъ, и вотъ для поддержанія этого образа жизни папы облагали разными налогами всѣ классы общества, вслѣдствіе чего церковь изъ прибѣжища для угнетенныхъ превратилась въ узурпатора, отъ поборовъ котораго простой народъ, какъ говорится, стономъ стоналъ.

Наибольшая тяжесть налоговъ выпадала на долю Германіи, что, понятно, вызывало и наибольшее озлобленіе на духовенство со стороны мѣстнаго населенія. Такое положеніе вещей какъ нельзя болѣе было на руку Мартину Лютеру, когда онъ выступилъ съ своей обличительной проповѣдью.

Реформаторъ для достиженія своей цѣли избралъ насмѣшку, какъ главное орудіе, способное скорѣе всего уничтожить врага. Но тяжеловѣсному характеру нѣмцевъ мало свойственна та острая, какъ стилетъ, и ядовитая, какъ жало змѣи, граціозная насмѣшка итальянцевъ. На протяженіи полутора столѣтій, то есть за все время, пока длилась ожесточенная религіозная война, со стороны нѣмцевъ не было выпущено ни одной игривой, веселой карикатуры, зато желчная сатира, какъ художественная, такъ и литературная, оглушающая, точно ударъ тяжеловѣсной дубинки, развертывается въ этотъ періодъ во всей своей силѣ.

Все, что интересовало въ то время народъ, какъ думалъ онъ и какъ отзывался на всѣ явленія, все это мы находимъ въ сатирѣ, которая въ тысячахъ летучихъ листковъ распространялась по всей Германіи. Всѣ эти сатиры отличаются безпримѣрнымъ свободомысліемъ, страстностью тона и терпкостью. Всѣ онѣ разбирали злободневные вопросы, были написаны простымъ народнымъ языкомъ и обильно пересыпаны крупной

аттической солью; всѣ онѣ были кратки и въ большинствѣ случаевъ не превышали размѣра одной, двухъ страницъ прозы или стиховъ. При нихъ всегда имѣлась рѣзаная на деревѣ гравюра карикатуры, которая объясняла смыслъ содержанія.

Вліяніе подобной сатиры на населеніе было чрезвычайно сильно. Летучіе листки проникали повсюду, отъ верхнихъ до самыхъ низшихъ классовъ общества. Для неграмотныхъ или тупоголовыхъ людей сатирическій смыслъ каждаго листка былъ представленъ въ ясной детально разработанной карикатурѣ (рис. 32).

Лютеръ отлично понималъ громадное значеніе карикатуры и много заботился о томъ, чтобы онѣ расходились массами въ народѣ. «Напа-



Рис. 32. Заглавный листъ одного изъ летучихъ листковъ.

дайте,—пишетъ онъ,—на антихристово племя не только словами, но и рисунками!». И это воззваніе Лютера было услышано.

Къ первымъ самостоятельнымъ карикатурамъ, которыя появились во время борьбы Лютера съ Римомъ, принадлежитъ рисунокъ, извѣстный подъ названіемъ «Папскій оселъ въ Римѣ». Уже одна эта карикатура доказываетъ, что художественная сатира въ реформаціонное движеніе была однимъ изъ главныхъ орудій нападающей партіи. «Папскій оселъ» снабженъ самымъ подробнымъ объясненіемъ, составленнымъ Меланхтономъ. Прежде всего Меланхтонъ говоритъ, что ослиная голова на человѣческомъ тѣлѣ означаетъ папу, которому такъ же подобаетъ быть главой церкви, какъ ослиной головѣ подобаетъ сидѣть на человѣческомъ туловищѣ. Правая рука, похожая на слоновую ногу, означаетъ духовную свиту папы, при помощи которой онъ топчетъ своихъ подданныхъ; лѣвая рука означаетъ свѣтское его могущество; бычье копыто—это слуги папы, которые помогаютъ папству угнетать

христіанскія души; женскіе грудь и животъ суть кардиналы, монахи, епископы, священники и прочее духовенство; голова сзади служитъ признакомъ того, что папству долженъ настать конецъ. Карикатура эта вскорѣ пріобрѣла широкую популярность и украшала стѣны жилищъ многихъ городскихъ и деревенскихъ жителей (рис. 33).

Но, кромѣ сатирическаго, эта карикатура имѣла еще и другое значеніе. «Папскій оселъ», по суевѣрнымъ разсказамъ, существовалъ на самомъ дѣлѣ,—въ то время въ народѣ ходилъ слухъ, будто на берегъ



Рис. 33. Папскій оселъ въ Римѣ.

Тибра было выброшено волнами подобное исчадіе ада. Это доказываетъ, въ какой степени зналъ Лютеръ характеръ народа и какъ онъ пользовался всѣми средствами въ борьбѣ съ римскимъ духовенствомъ. Онъ умѣло воспользовался суевѣріемъ народа и, подтверждая объясненіе Меланхтона вышеупомянутой сатиры, говоритъ слѣдующее: «Папскій оселъ» имѣетъ видъ отвратительный и гнусный, и чѣмъ дальше на него смотрѣть, тѣмъ ужаснѣе становится онъ. Но самое ужасное это то, что Господь сотворилъ такое отталкивающее чудовище. То, что выдумано человѣкомъ и имъ нарисовано или написано, можетъ только возбуждать презрѣніе или смѣхъ, но то, что сотворила божественная сила, то должно привести весь свѣтъ въ трепетъ, ибо является какъ бы небеснымъ знаменіемъ». Можетъ быть, Лютеръ и самъ не былъ свободенъ отъ такого суевѣрія, но что на простой народъ такія слова производили сильное впечатлѣніе—несомнѣнно.

Такое же символическое значеніе придавалось и другой карикатурѣ, извѣстной подъ именемъ «Головы Медузы». Карикатура эта появилась въ 1507 году и выдавалась за точный снимокъ съ «римскаго морского чудовища», недавно найденнаго на новыхъ островахъ (рис. 34). Вся голова Медузы состоитъ изъ разныхъ предметовъ, употребляемыхъ большею частью въ церковномъ обиходѣ. Папскую тіару изображаетъ колоколъ, покрытый свѣчами и другими предметами, носъ замѣняетъ рыба, вмѣсто глазъ вставлены церковныя чаши, ротъ изображенъ въ



Рис. 34. Голова Медузы.

видѣ чашки съ приподнятой крышкой. Въ рамкѣ картины находится гусь, держащій четки, углубленный въ чтеніе оселъ, волкъ въ епископскомъ одѣяніи, держащій во рту овцу, и внизу свинья съ кадиломъ.

Изъ тѣхъ художниковъ, которые откликнулись на воззваніе Лютера— высмѣивать при помощи карикатуры папство, —слѣдуетъ отмѣтить Лукаса Кранаха. Его картины, въ которыхъ онъ обличаетъ папство, можно считать десятками, причемъ нѣкоторыя изъ нихъ пользовались необыкновенной популярностью. Однимъ изъ его шедёвровъ является серія карикатуръ подъ названіемъ «Страсти Христа и антихриста». Эта серія является первымъ произведеніемъ Кранаха, съ которымъ онъ выступилъ противъ папства. Сатира здѣсь выражена ясно, просто и чрезвычайно сильно; до сихъ поръ эти карикатуры не потеряли своего значенія и могутъ служить образцомъ подобнаго рода искусства...

Но еще рѣзче и злѣе осмѣяно папство въ другихъ карикатурахъ

Кранаха, выпущенныхъ имъ черезъ двадцать четыре года послѣ первыхъ блестящихъ опытовъ. Эта новая серія носила названіе «Папство» и состояла изъ десяти рисунковъ, изъ которыхъ подъ каждымъ Лютеръ написалъ ѣдкое четверостишіе. Всѣ они предназначались для самой невѣжественной публики и поэтому исполнены съ особенной отчетливостью и грубымъ комизмомъ. На одномъ изъ нихъ изображенъ оселъ



Рис. 35. Карикатура на папство Л. Кранаха.

въ папскомъ облаченіи и въ тройной коронѣ, играющій на волынкѣ (рис. 35), на другомъ — мегера, кормящая грудью новорожденнаго



Рис. 36. Кар. на папство Л. Кранаха.

папу (рис. 36), и т. д. Эти карикатуры были самыми рѣзкими изъ всѣхъ, появившихся до тѣхъ поръ; извѣстность и распространеніе ихъ были поистинѣ изумительны,—ихъ можно было встрѣтить чуть не въ каждой деревенской хижинѣ. Большой популярностью пользовалась также карикатура анонимнаго художника: «Яркій евангельскій свѣтъ». Въ ней аллегорически изображена борьба папы съ Лютеромъ (драконъ въ тройной коронѣ и монахъ); вдали виденъ продавецъ индульгенцій въ

видѣ дурака; мыши—римское духовенство, убѣгающее отъ яркаго свѣта (рис. 41).

Общее количество карикатуръ, появившихся во время Реформаціи



Рис. 37. Сатирическія монеты.

страшно велико, и поэтому мы должны удовольствоваться воспроизведеніемъ здѣсь только наиболѣе классическихъ. Неоднократно повторяв-



Рис. 38. Карикатура на безпомощность римской церкви въ борьбѣ съ критикой.

шіяся запрещенія рисовать и печатать карикатуры, запрещенія, подписанныя самимъ императоромъ, не имѣли никакого вліянія, и карикатура продолжала свое дѣло разрушенія папской власти, причемъ появлялись не

только рисунки, но даже отливались сатирическіе жетоны и монеты. Одна изъ такихъ сатирическихъ монетъ, если смотрѣть на нее съ одной стороны, изображаетъ голову чорта, перевернувъ же, мы видимъ передъ собой папу; на другой сторонѣ точно такъ же изображены кардиналъ и дуракъ; латинская надпись гласитъ: «Церковь иногда принимаетъ образъ чорта» и «Дураки иногда кажутся умными» (рис. 37). Какимъ успѣхомъ пользовалась въ то время сатира, лучше всего видно изъ того, что типографщики занимались только печатаніемъ сатирическихъ произведеній, забросивъ совершенно изданіе серьезныхъ книгъ.

Само собою разумѣется, что карикатура подъ руководствомъ Лютера осмѣивала не одного только папу, но и все прочее духовенство. Въ тѣхъ же летучихъ листкахъ рисовались карикатуры на монаховъ и



Рис. 39. Чортова волынка. Карикатура на Мартина Лютера.

монахинь, высмѣивались ихъ наружное ханжество и тайный развратъ, ихъ неумѣренность, жадность и невѣріе. Гуманисты съ своей стороны выпустили много сатиръ противъ монашества, изъ которыхъ нѣкоторыя, какъ, напримѣръ, «Письма обскурантовъ», завоевали себѣ безсмертную славу.

Ни для кого не тайна, что карикатура — палка о двухъ концахъ, и тотъ, кто пользуется ею, какъ могущественнымъ оружіемъ, для борьбы съ врагомъ, долженъ ожидать, что то же самое оружіе будетъ обращено и противъ него. Это правило пришлось Лютеру испытать на себѣ. Папскій дворъ, выведенный изъ терпѣнія злобными нападками теолога, сталъ съ своей стороны выпускать летучіе листки, въ которыхъ съ неменьшею силою высмѣивалъ Лютера и его приверженцевъ. Смѣлый реформаторъ былъ не совсѣмъ правъ, когда, заранѣе торжествуя свою побѣду, изобразилъ римскую церковь въ видѣ безрукаго громаднаго чудовища, безпомощно подставляющаго свой носъ укусамъ критики, представленной въ видѣ жалящей пчелы (рис. 38). Вскорѣ римская цер-

ковь заговорила въ отвѣтъ на эту критику на томъ же самомъ языкѣ, на которомъ говорилъ Лютеръ, то есть на языкѣ сатиры. Три сатирика выступили со стороны римской церкви противъ Лютера — Мурнеръ, Эмзеръ и Гохлэусъ. Конечно, нападали на Лютера и другіе пи-



Рис, 40. Семь головъ Мартина Лютера.

сатели и художники, но трое названныхъ были, такъ сказать, коноводами. Главнымъ пунктомъ для нападенія служилъ фактъ женитьбы Лютера на монахинѣ Екатеринѣ фонъ-Бора. За этотъ поступокъ его прозвали «совратителемъ монахинь», и многочисленныя карикатуры на этотъ сюжетъ часто носили эротическій характеръ. Впрочемъ, Лютеръ мало обращалъ вниманія на эти насмѣшки, и когда однажды возмущенные друзья показали ему одинъ изъ летучихъ листковъ, въ которомъ ѣдко высмѣивалась его семейная жизнь, онъ хлад-

нокровно и съ своей обычной грубоватой манерой отвѣтилъ: «Пускай себѣ свиньи копаются въ грязи». Къ наиболѣе жестокимъ насмѣшкамъ надъ Лютеромъ слѣдуетъ причислить сатиру Мурнера подъ заглавіемъ: «О большомъ лютеранскомъ туракѣ» и затѣмъ стихотворную поэму, въ которой сатирически объясняются всѣ дѣянія Лютера и его ученіе.

Въ карикатурахъ Лютера начинаютъ изображать съ 1521 г. Одной изъ первыхъ по времени и въ то же время одной изъ самыхъ злыхъ карикатуръ является воспроизведенная нами «Чортова волынка» (рис. 39). Карикатура изображаетъ чорта, играющаго на волынкѣ; инструментомъ служитъ голова Лютера; дудка, въ которую дуетъ де-



Рис. 41. Яркій евангельскій свѣтъ.

монъ, входитъ въ ухо, а раструбъ представленъ въ видѣ продолженія носа Лютера. Смыслъ карикатуры ясенъ: Лютеръ говоритъ то, что нашептываетъ ему въ ухо чортъ, и, слѣдовательно, его ученіе есть ученіе дьявола. Эта карикатура служитъ какъ бы отвѣтомъ римскаго духовенства на серію Кранаха «Папство», и вліяніе ея тамъ, гдѣ реформація еще не успѣла пріобрѣсти себѣ послѣдователей, было очень значительно.

Другая карикатура, «Семь головъ Лютера», изображаетъ семь свойствъ реформатора. Тутъ и Лютеръ-духовникъ, и Лютеръ-мечтатель, и Лютеръ-энтузіастъ и пр. (см. рис. 40).

Францисканецъ Іоганнъ Насъ пытался было выпустить рисунокъ, представляющій въ сатирическомъ видѣ свадьбу Лютера, но друзья теолога украли у него клише. На сатирическихъ монетахъ, которыя Римъ выпустилъ въ отвѣтъ на монеты реформаторовъ, Лютеръ изображался съ женой: на одной сторонѣ онъ съ ней цѣлуется, а на другой— жена измѣняетъ ему съ двумя демонами. Очень часто Лютера рисовали путешествующимъ. Усадивъ на спину своихъ враговъ и помѣстивъ объемистый животъ на ручную телѣжку, Лютеръ мирно шествуетъ съ своей женой, держащей на рукахъ ребенка.

Немало выпускалось карикатуръ противниками реформаціи и на друзей и единомышленниковъ Лютера. Чаще всего мишенью для нападокъ служилъ Кальвинъ. На одной изъ карикатуръ изображаютъ въ видѣ свиньи, сидящей въ церковномъ креслѣ (рис. 42). Когда впослѣдствіи между Кальвиномъ и Лютеромъ возникъ разладъ, враги не преминули воспользоваться этимъ обстоятельствомъ и въ цѣлой массѣ рисунковъ иллюстрировали эту ссору. Цвингли и Меланхтонъ, конечно, тоже не были забыты, и ихъ отступничество отъ римской церкви увѣковѣчено сатирой,—такъ, Мурнеръ изобразилъ Цвингли висящимъ на висѣлицѣ, какъ заслужившаго эту казнь за то, что онъ совращаетъ христіанъ съ праведнаго пути.

Несмотря на обиліе карикатуръ, выпущенныхъ римскимъ духовен-

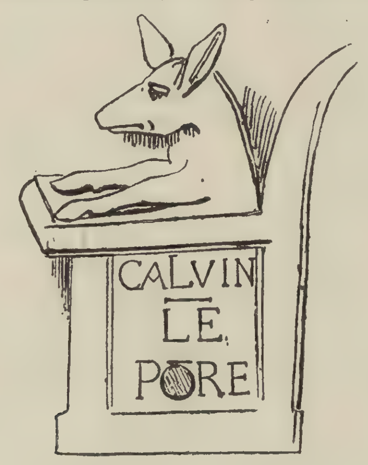


Рис. 42. Карикатура на Кальвина.

ствомъ, въ общемъ онѣ всетаки уступаютъ въ мѣткости и язвительности карикатурамъ реформаторовъ, на сторонѣ которыхъ были почти всѣ лучшіе художники того времени, но изъ этого факта еще нельзя выводить заключенія, что будто всѣ передовые люди эпохи принадлежали къ реформаторамъ, наоборотъ, большинство, напримѣръ, гуманистовъ не только не сочувствовали реформаціонному движенію, но даже были врагами этого движенія, и принадлежать къ числу протестантовъ въ то время считалось почти то же, что быть умственно ограниченнымъ человѣкомъ или дикаремъ. И тѣмъ не менѣе сатиры протестантовъ были смѣлѣй, язвительнѣй и рѣзче, что лишній разъ доказываетъ, что при каждомъ общественномъ движеніи на сторонѣ оппозиціи всегда больше задора и отваги.

Во время реформаціи карикатура въ первый разъ была примѣнена, какъ средство борьбы съ врагомъ, и исполнила свою роль превосходно, доказавъ, какимъ острымъ и опаснымъ оружіемъ можетъ она явиться въ рукахъ ловкаго борца. Когда Лютеръ вступилъ въ борьбу съ папой, народъ, котораго реформаторъ долженъ былъ, для обезпеченія себѣ успѣха, привлечь на свою сторону, на три четверти былъ неграмотенъ и послѣ устнаго слова единственнымъ средствомъ для агитаціи явилась

художественная сатира. И только благодаря ей, благодаря ея терпкому комизму и всѣмъ доступной, ясной идеи, Лютеру удалось свалить съ пьедестала римское духовенство, на которомъ оно до той поры, казалось, стояло такъ крѣпко и непоколебимо.

ГЛАВА V.

Голландія.

Карикатура въ Голландіи на общественные нравы. Политическія карикатуры Корнелія Дюзара. Первый сатирическій журналъ. Карикатуры на Джона Лоу.

Послѣ кровопролитныхъ войнъ Голландіи удалось освободиться изъ подъ испанскаго владычества. Уничтоживъ у себя инквизицію и принявъ кальвинизмъ, свободная страна стала быстро богатѣть и развиваться и въ XVI и XVII столѣтіяхъ считалась однимъ изъ передовыхъ государствъ. Разрѣшивъ у себя свободу слова, страна вскорѣ стала центромъ, куда стекались всѣ писатели, художники и политическіе дѣятели, не имѣвшіе возможности по тѣмъ или другимъ причинамъ высказываться свободно на родинѣ. Художественная сатира въ эти два вѣка расцвѣлавъ Голландіи пышнымъ цвѣтомъ. На смѣну Брюкхелю и другимъ карикатуристамъ эпохи Возрожденія явились новые таланты, увѣковѣчившіе въ сатирическихъ рисункахъ нравы современнаго общества. Въ половинѣ XVII вѣка въ богатыхъ классахъ голландскаго общества развилась до маніи страсть къ разведенію тюльпановъ. Вся Голландія походила на домъ сумасшедшихъ, всѣ жильцы котораго помѣшались на одномъ и томъ же. Эта страсть не разъ служила предметомъ для насмѣшекъ. Между прочимъ, Фоккенъ осмѣялъ тюльпаноманію въ гигантской по размѣрамъ карикатурѣ: «Большой дурацкій колпакъ» (рис. 43). Мѣстность, изображенная на рисункѣ, представляетъ окрестности Гарлема, гдѣ разведенію тюльпановъ предавались съ особенною страстностью. Подъ дурацкимъ колпакомъ собралось общество купцовъ, которые нерѣдко платили по нѣскольку сотъ гульденовъ за одну луковицу. Кругомъ колпака хлопочетъ нѣсколько садовниковъ и рабочихъ, перевозящихъ и переносящихъ луковицы и цвѣты тюльпановъ; вдали на ослѣ проѣзжаетъ Флора. Подъ картиной находится подробное и многословное объясненіе. Несмотря на нѣкоторую оригинальность въ замыслѣ, эта карикатура теряетъ много вслѣдствіе своей аллегоричности и отсутствія сарказма. Но Фоккенъ и не считается первокласснымъ карикатуристомъ. Гораздо большій интересъ представляютъ карикатуры Яна Стеена, страстнаго, пылкаго художника, и Корнелія Трооста (рис. 44). Послѣдняго называютъ голландскимъ Гогартомъ, и онъ дѣйствительно нѣсколько сходится съ англійскимъ художникомъ въ выборѣ сюжетовъ. Его безсмертная карикатура «Притворная добродѣтель» служитъ какъ бы иллюстраціей къ пословицѣ: «какова Ананья, такова и Маланья» (рис. 45) Воспользовавшись отсутствіемъ супруга, госпожа ушла изъ дому къ одному изъ своихъ поклонниковъ, и вотъ служанка по своему усмотрѣнію распоряжается свободнымъ временемъ; она знаетъ, что ея никто не застанетъ врасплохъ,—

приглашаетъ къ себѣ любовника и пріятно проводитъ съ нимъ вечеръ, сидя на господской мебели и угощаясь господскимъ виномъ. Разгоряченные любовью и виномъ они смѣются, шутятъ, и она даже, повидимому, ничего не имѣетъ противъ того, что любовникъ положилъ ей на колѣни свою ногу. Хотя сатирическая мораль, присгегнутая къ картинѣ,



Рис. 43. «Большой дурацкій колпакъ».

и имѣетъ здѣсь нѣкоторый смыслъ, но всетаки нужно думать, что пикантность изображенія была главной цѣлью художника. Грубоватый юморъ голландцевъ какъ нельзя яснѣе сказывается въ этой картинѣ.

Безконечно комичнѣе, но вмѣстѣ съ тѣмъ и грубѣе изображена тѣмъ

же художникомъ карикатура на смерть Дидоны. По своему классическому сюжету она служитъ хорошимъ pendant Лаокоону Тиціана и осмѣиваетъ, если вѣрить объясненію современниковъ, безполезныя изысканія и разсужденія голландскихъ филологовъ; но и безъ этого посторонняго значенія юморъ этой карикатуры вызываетъ самый искренній, веселый смѣхъ.

Политическая карикатура была развита въ Голландіи еще сильнѣе, чѣмъ общественная. Этому развитію немало способствовали иностранные художники, въ большомъ числѣ укрывавшіеся въ Голландіи отъ преслѣдованія на родинѣ. Не малое количество карикатуръ рисовалось на Кромвеля и на пуританизмъ англичанъ, но еще сильнѣе и многочисленнѣе были нападки на Францію. Можно безъ преувеличенія сказать что во время царствованія Людовика XIV изъ Голландіи на Францію сыпался цѣлый дождь карикатуръ. Причиной тому были, во-первыхъ, грабительскіе набѣги, дѣлаемые Людовикомъ на богатую купеческую республику, а во-вторыхъ, его потворство іезуитамъ. Первое значительное карикатурное произведеніе, которымъ начался походъ противъ Франціи, носитъ названіе: «Разрушеніе христіанской нравственности вслѣдствіе разврата монашества». На заглавномъ листѣ стояла сатирическая надпись: «Привилегія Иннокентія XI». Книга эта раздѣлялась на двѣ части и въ каждой находилось по двадцати пяти карикатуръ на монаховъ. Кромѣ сатирическаго четверостишія на французскомъ языкѣ, въ первой части при каждомъ рисункѣ приложено было еще прозаическое пространное объясненіе на французскомъ и голландскомъ языкахъ. На рисункахъ изображены въ карикатурномъ видѣ монахи разныхъ типовъ: іезуиты, духовники, обскуранты, развратники, обжоры, монахини и т. д. Оригиналы всѣхъ 50 карикатуръ исполнены были Корнеліемъ Дюзаромъ, а гравированы Якобомъ Големъ.



Рис. 44. Портретъ Корнелія Трооста.

Другое подобное произведеніе, также исполненное Дюзаромъ и Големъ, появилось въ 1691 году: «Герои Лиги или процессія монаховъ

подъ предводительствомъ Людовика XIV, устроенная имъ для обращенія въ католичество протестантовъ своего королевства». Такое длинное заглавіе носила эта новая серія карикатуръ. Поводомъ къ появленію этихъ карикатуръ послужило уничтоженіе Нантскаго эдикта. Та же самая ненависть, которая проглядываетъ въ первомъ произведеніи Дюзара,



Рис. 45. Притворная добродѣтель. Карикатуры Трооста.

имѣется налицо и здѣсь. Уничтоженіе Нантскаго эдикта еще болѣе озлобило голландцевъ, и въ «Герояхъ Лиги» это озлобленіе проявилось въ томъ, что карикатуры всѣ исполнены съ чрезвычайной силой и рѣзкостью. Особенную цѣну придаетъ этимъ карикатурамъ то обстоятельство, что всѣ онѣ, по словамъ художника, являются сатирическими портретами, а не просто отвлеченными карикатурами.

Серія открывается остроумной карикатурой на «Короля-Солнце». Повелитель Франціи представленъ въ видѣ солнца, накрытаго монашескимъ капюшономъ (рис. 46). За Людовикомъ XIV слѣдуетъ его ду-

ховникъ, затѣмъ архіепископы Реймскій, Парижскій (рис. 47) и зна-



Рис. 46. Карикатура Корнелія Дюзара на Людовика XIV.



Рис. 47. Карикатура на архіепископа Парижскаго.

менитый Лувуа, который говорилъ, что страны нужно не только покорять, но и «поѣдать». Эту портретную галерею замыкаетъ карикатура

на г-жу де-Ментенонъ (рис. 48). Комментарій на двухъ языкахъ въ этомъ произведеніи отсутствуетъ, но зато подъ каждымъ портретомъ находится сатирическое четверостишіе. Вотъ, напримѣръ, подпись подъ карикатурой архіепископа Парижскаго: «Съ великимъ Людовикомъ у насъ однѣ намѣренія. Мы оба очень галантны и сильно любимъ дамъ; правда это насъ, обоихъ позоритъ, но, тѣмъ не менѣе, мы когда-нибудь будемъ произведены въ святые».

Въ борьбѣ съ Людовикомъ XIV всѣ эти карикатуры имѣли немалое значеніе, но еще большее впечатлѣніе производили на народъ такъ называемые діалоги, которые въ числѣ сорока штукъ появились въ Гол-



Рис. 48. Карикатура на г-жу де-Ментенонъ.

ландіи въ продолженіе двухъ лѣтъ, отъ 1701—1702 г., и носили общее заглавіе «Эзопъ въ Европѣ». Эти сорокъ діалоговъ представляютъ не что иное, какъ первый политико-сатирическій журналъ. Каждый діалогъ состоялъ изъ восьми страницъ съ большой символической карикатурой на заглавномъ листѣ. Соотвѣтственно содержанію каждый разъ мѣнялось и заглавіе (рис. 49. Портретъ Навуходоносора). Главною мишенью для этого журнала служилъ Людовикъ XIV, его дворъ и его политика. Чтобы издавать періодически такой журналъ, нужно были не только сильно ненавидѣть врага, но еще найти единомышленниковъ, которые бы оказали матеріальную поддержку, необходимую для такого изданія; нужны была также полная свобода слова и типографія съ многочисленными техническими усовершенствованіями; въ Голландіи все это нашлось.

Одной изъ послѣднихъ сатирическихъ вылазокъ противъ Людовика XIV былъ «Королевскій альманахъ». Мы приведемъ здѣсь только описаніе карикатуры, находившейся на заглавномъ листѣ альманаха. Какъ

и на Дюзаровской карикатурѣ; солнце и здѣсь служитъ характернымъ признакомъ, съ тою лишь разницею, что тамъ въ видѣ солнца была представлена голова Людовика, здѣсь же онъ самъ сидитъ въ серединѣ солнца. Въ каждомъ лучѣ солнца записанъ одинъ изъ подвиговъ короля: опустошеніе Пфальца, отравленіе сына герцога Баварскаго, разореніе голландскихъ крестьянъ, связь съ Монтеспанъ и т. д. Таковы лучи, исходящіе отъ этого солнца! Не будь у этой карикатуры утомительно

NEBUCADNEZARS
BEELD
Tot VERSAILLES *ten toon gesteld*, *om tot* MADRID *opgerigt te worden.*



Volgens de *Romeinse Copy.* 1702.

Рис. 49. Заглавный листъ перваго политико-сатирическаго журнала.

длиннаго объясненія ее можно было бы назвать шедёвромъ художественной сатиры.

Если карикатуры уменьшали ореолъ славы даже такихъ королей, какъ Людовикъ Великій, то какими страшными врагами являлись онѣ для такихъ сомнительныхъ спасителей отечества, какимъ, напримѣръ, явился во Франціи шотландецъ Джонъ Лоу. Тысячи карикатуръ, сыпавшіяся на голову этого «талантливаго» авантюриста, ни на минуту

не оставляли его въ покоѣ и въ значительной степени ускорили крушеніе его финансовой системы.

Больше всего нападала на Джона Лоу, конечно, опять-таки Голландія. Спросъ на эти карикатуры былъ настолько великъ, что издатели выпускали не только совершенно неостроумные эстампы, но даже пере-



Рис. 50. Карикатура на Джона Лоу.

издавали старые, съ измѣненіемъ одного лишь заглавія, не обращая вниманія, на какой сюжетъ они были выпущены первоначально. Такимъ образомъ, одинъ изъ старыхъ эстамповъ, изображавшій встрѣчу короля съ какимъ-то высокопоставленнымъ лицомъ на дворцовомъ дворѣ, въ присутствіи многочисленной свиты, въ костюмахъ Генриха IV, былъ выпущенъ, какъ карикатура на акціонеровъ, бѣгущихъ въ улицу Кэнканпуа, гдѣ находился банкъ Лоу.

Кромѣ отдѣльныхъ карикатуръ, послѣ паденія Лоу въ Голландіи появилось собраніе наиболѣе замѣчательныхъ рисунковъ, осмѣиваю-

щихъ этого финансиста, подъ общимъ заглавіемъ: «Het groot Tafereel der Dwasheit„ (Большая картина безумія). Одна изъ карикатуръ этого собранія представлена на рисункѣ 50. Въ центрѣ находится портретъ Джона Лоу. «Все или ничего», гласитъ его девизъ. Волшебный котелъ разогрѣвается горящимъ костромъ изъ акцій, но золото, неустанно подсыпаемое въ котелъ Людовикомъ XV, несмотря на то, превращается въ паръ; на второмъ планѣ картины виднѣются Нужда и Возстаніе, а глупость, витающая въ воздухѣ, собирается надѣть на голову Лоу свою корону.

Другая карикатура изъ того же собранія изображаетъ Лоу въ видѣ Донъ-Кихота, ѣдущаго на ослѣ Санхо. Сопровождаемый громадной толпой, онъ спѣшитъ къ своей Дульцинеѣ, ожидающей его въ акціонерномъ банкѣ. Чортъ, примостившись на крупѣ осла, ѣдетъ вмѣстѣ съ импровизированнымъ Донъ-Кихотомъ, въ то время какъ цѣлый дождь изъ маленькихъ клочковъ бумаги, похожихъ на акціи, усыпаетъ весь путь.

Лучшей изъ этой серіи является гравюра Пикара, знаменитаго французскаго художника. Это не только карикатура на Лоу, но вообще остроумная сатира на экстравагантность достопамятнаго 1702 года. На рисункѣ изображена Глупость, управляющая экипажемъ Фортуны, который везутъ представители разныхъ компаній, въ громадномъ количествѣ народившихся въ эту эпоху. Большинство изъ агентовъ украшены лисьими хвостами, намекающими на ихъ хитрость. Изъ облаковъ выглядываетъ чортъ, пускающій мыльные пузыри, которые налету смѣшиваются съ клочками бумаги, разбрасываемыми Фортуной.

Количество голландскихъ карикатуръ за два эти вѣка неисчислимо, но позднѣйшія не отличаются ни оригинальностью, ни остроуміемъ; безконечныя объяснительныя примѣчанія, уменьшавшія достоинство приведенныхъ выше карикатуръ, позднѣе совершенно заслонили собой рисунокъ, низведя карикатуру до простой безсодержательной иллюстраціи къ тексту. Не взирая, однако, на короткій періодъ, Голландія сыграла крупную роль въ исторіи карикатуры, расширивъ рамки, въ которыя до тѣхъ поръ была заключена художественная сатира: голландскіе карикатуристы дали первые карикатурные портреты и выпустили въ свѣтъ первый политико-сатирическій журналъ.

ГЛАВА VI.

Вильямъ Гогартъ.

Общественная жизнь Англіи въ эпоху Реставраціи. — Первые годы жизни Гогарта. — Его карикатура на общественные нравы. — Его книга: «Анализъ прекраснаго». — Нападки на Гогарта. — Его произведенія и ихъ значеніе.

Карикатура въ Англіи зародилась въ первой половинѣ XVIII вѣка, до того же времени карикатуры на общественную и политическую жизнь Англіи рисовались голландскими художниками, осмѣивавшими строгій пуританизмъ англичанъ. И дѣйствительно, никогда еще ни одно государство не находилось подъ такимъ строгимъ церковнымъ режимомъ, какой царилъ въ Англіи во времена Кромвеля. Умерщвленіе плоти

было главной заповѣдью пуританъ. И какъ строга была ихъ нравственность, такъ же строго было ихъ одѣяніе. Въ разговорѣ они не позволяли себѣ ни одной шутки, ни одного вольнаго слова, а на одеждѣ не носили никакихъ украшеній. Каждый изъ жителей хотѣлъ быть чистымъ, невиннымъ агнцемъ и мечталъ въ такомъ же духѣ обновить и все человѣчество. Кальвинистская Библія была для всѣхъ путеводной нитью къ жизни,—она находилась въ парламентѣ передъ президентомъ и лежала открытой на столѣ въ самой бѣдной хижинѣ. Ея языкомъ писались законы, а ея сентенціи были обиходными фразами серьезныхъ пуританъ. Съ Библіей выходило въ сраженіе войско и съ нею же одерживало всѣ побѣды. «Армія Кромвеля,—пишетъ Маколей,—отличалась отъ другихъ



Рис. 51. Портретъ Вильяма Гогарта.

армій тѣмъ, что въ ея рядахъ царили строгая нравственность и богобоязненность. Самые ревностные роялисты и тѣ признавали, что въ лагерѣ Кромвеля не слышно было брани, не видно было пьяныхъ, и спокойствіе гражданъ ничѣмъ никогда не нарушалось».

Послѣ низверженія пуританскаго режима, съ первыхъ же лѣтъ Реставраціи, образъ жизни англичанъ сразу круто измѣнился. Вмѣсто бѣлыхъ и черныхъ цвѣтовъ одежды замелькали пестрые наряды, низкія шляпы смѣнились высокими, вмѣсто монашескихъ плащей стали шиться костюмы съ такимъ разсчетомъ, чтобы ни одна красивая линія тѣла не пропадала даромъ.

Общая картина нравовъ, съ какой бы стороны на нее ни смотрѣть, невольно возбуждаетъ ужасъ и удивленіе. Весь Лондонъ кишѣлъ ворами, шулерами, грабителями. Азартныя игры захватили всѣхъ жителей отъ мала до велика. Набобы, разбогатѣвшіе въ Индіи, устраивали у себя дома восточные гаремы. Главное удовольствіе народа — театръ представлялъ изъ себя грязную клоаку. Чтобы понять, какія безнравственныя пьесы въ то время давались на сценѣ, для этого стоитъ только прочесть нѣсколько комедій Конгрива, Ванбурга и другихъ. Распущенность царила какъ въ самыхъ низшихъ слояхъ общества, такъ и въ жизни самой избранной аристократіи. Наряду съ безнравственностью проявлялись необычайная грубость и даже жестокость нравовъ. Господа, получившіе хорошее воспитаніе, не стыдились бить не только слугъ, но даже своихъ женъ. Всякій, кому надоѣдала жена, велъ на веревкѣ ее на рынокъ и тамъ продавалъ за нѣсколько шиллинговъ. Покупка и продажа женъ были разрѣшены закономъ. Вообще безстыдство, разнузданность и порочность того общества выходятъ за предѣлы всякаго вѣроятія.

Естественно, что среди такой атмосферы должна была родиться общественная сатира, которая перомъ и карандашомъ обличала бы порочное общество. Однимъ изъ такихъ обличителей явился геніальный художникъ Вильямъ Гогартъ.

Вильямъ Гогартъ родился въ Лондонѣ 10-го ноября 1697 года, въ семьѣ бѣднаго школьнаго учителя. Уже съ малыхъ лѣтъ Гогартъ выказывалъ пристрастіе къ рисованію и въ свободное время его рѣдко можно было видѣть безъ карандаша въ рукѣ. Ограниченныя средства его отца, Ричарда Гогарта, заставили вскорѣ взять мальчика изъ школы и опредѣлить въ ученіе къ граверу. Но это занятіе мало нравилось молодому Вильяму и по выходѣ изъ ученія онъ избралъ поприще художника; однако, первые годы ничѣмъ особеннымъ не заявилъ себя. Послѣ нѣсколькихъ неудачныхъ дебютовъ въ качествѣ серьезнаго художника, Гогартъ въ началѣ тридцатыхъ годовъ XVIII столѣтія попытался испробовать свои силы въ новомъ жанрѣ. «Меня особенно побуждало избрать этотъ жанръ то обстоятельство, что никто изъ писателей и художниковъ не затрогивалъ его. Отнынѣ я рѣшилъ писать картины въ такомъ родѣ, чтобы онѣ представляли собою переходную ступень отъ возвышеннаго къ смѣшному. Я старался разрабатывать сюжетъ по сценамъ, вродѣ того, какъ это дѣлаютъ драматурги; мои картины должны быть театромъ, а мужчины и женщины актерами въ немъ; при помощи нѣкоторыхъ положеній и жестовъ дѣйствующихъ лицъ въ картинѣ я задумалъ изобразить нѣмой спектакль».

Большія серіи картинъ, на которыхъ, главнымъ образомъ, зиждется репутація Гогарта, дѣйствительно больше похожи на комедіи, чѣмъ на карикатуры. Первая изъ главныхъ серій, «Карьера куртизанки», появилась съ 1733—1734 г. Успѣхъ ея доставилъ автору славу и деньги. Въ 1735 году появилась новая серія: «Карьера распутника». Обѣ эти серіи какъ бы дополняютъ другъ друга: одна развертываетъ передъ нашими глазами постепенное паденіе дѣвушки, другая — разореніе и нравственную гибель молодого человѣка. Послѣ десятилѣтняго перерыва Гогартъ издалъ «Картины современныхъ нравовъ» подъ названіемъ «Модный бракъ». Эта серія, состоящая изъ шести гравюръ, еще болѣе упрочила славу художника.

Въ промежуткѣ между этими тремя произведеніями Гогартъ выпустилъ нѣсколько другихъ гравюръ. Такъ, въ 1733 году появилась «Сутворкская ярмарка», затѣмъ «Современный полночный разговоръ», а въ 1738 году четыре рисунка: «Утро», «Полдень», «Вечеръ» и «Ночь». Всѣ эти картины носятъ отпечатокъ ума, наблюдательности и комизма и въ то же время всѣ онѣ рисуютъ отрицательныя стороны общественной жизни, бичуютъ порокъ и безнравственность. Были, впрочемъ, за это время дѣлаемы имъ попытки изобразить и положительныя стороны жизни, нарисовать семейное счастье, но, повидимому, изображеніе такихъ сторонъ было не въ характерѣ генія Гогарта и художникъ послѣ нѣсколькихъ эскизовъ отложилъ эту работу въ сторону.



Рис. 52. Карьера куртизанки.

Въ 1750 году появилось его произведеніе «Походъ въ Финчлей», считающееся однимъ изъ шедёвровъ Гогарта. Такъ какъ снимка съ этой гравюры мы не воспроизводимъ, то теперь же скажемъ о ней два слова. Это эффектная, производящая сильное впечатлѣніе картина полной распущенности арміи Георга II. Множество забавныхъ группъ наполняютъ картину, мѣсто дѣйствія которой представляетъ дорога изъ Тоттенгема въ Финчлей, куда гвардія идетъ на стоянку. Первые ряды соблюдаютъ еще извѣстный порядокъ, но въ хвостѣ полный хаосъ; тутъ и пьяные солдаты, преслѣдуемые женщинами и дѣтьми, тутъ и мародеры, тутъ и дѣвушки легкаго поведенія, тутъ и ростовщики; однимъ словомъ, вся свита, которая обыкновенно слѣдовала по пятамъ за арміей.

Въ продолженіе своей многолѣтней художественной карьеры Гогартъ нажилъ себѣ много враговъ. Однимъ изъ первыхъ, кто сталъ въ непріязненныя отношенія къ Гогарту, былъ знаменитый Попъ, на котораго

художникъ нарисовалъ злую карикатуру подъ заглавіемъ: «Человѣкъ со вкусомъ», — эту карикатуру поэтъ не могъ простить Гогарту всю жизнь. Въ своихъ большихъ произведеніяхъ, носящихъ, повидимому, общій характеръ, Гогартъ нерѣдко рисовалъ карикатурные портреты на многихъ популярныхъ своихъ современниковъ, чѣмъ, конечно, вызывалъ ихъ злобу на себя. Кромѣ того, въ характерѣ Гогарта было много несимпатичныхъ чертъ: онъ былъ чрезвычайно тщеславенъ, громко восхвалялъ свой талантъ и относился съ презрѣніемъ или съ завистью къ другимъ художникамъ; всѣхъ старыхъ и новыхъ художниковъ онъ считалъ гораздо ниже себя и отзывался о нихъ съ нескрываемымъ пренебреженіемъ. Своимъ высокомѣрнымъ обращеніемъ онъ возбудилъ въ художникахъ враждебныя къ нему отношенія.



Рис. 53. Карьера куртизанки.

Эта враждебность съ особенной рѣзкостью обнаружилась въ 1753 г., когда Гогартъ издалъ свой «Анализъ прекраснаго». Въ этомъ сочиненіи онъ высказываетъ свои принципы красоты, которые сводитъ къ изобрѣтенію змѣиной линіи, названной имъ линія красоты. Линію эту онъ придумалъ еще ранѣе: въ 1745 году Гогартъ помѣстилъ свой портретъ при новомъ изданіи своихъ произведеній; въ углу этого портрета изображена небольшая палитра, на которой виднѣется извилистая линія съ надписью «Линія красоты» (рис. 51). Въ продолженіе многихъ лѣтъ, вплоть до самаго появленія «Анализа прекраснаго», значеніе этой линіи для всѣхъ, за исключеніемъ небольшого кружка друзей, оставалось тайной. Книга Гогарта вызвала безчисленныя насмѣшки со стороны художниковъ, и за одинъ только 1754 годъ на Гогарта по-

поводу его линіи красоты появилось нѣсколько сотъ карикатуръ; самыя злыя изъ нихъ были выпущены Павломъ Сэндби. Одна изъ его карикатуръ изображаетъ Гогарта въ видѣ шарлатана, стоящаго на сценѣ и расхваливающаго линію красоты, которую онъ держитъ въ рукахъ. Карикатура эта носитъ слѣдующее заглавіе: «Паяцъ-художникъ, пока-



Рис. 54. Карьера распутника.

зывающій своимъ почитателямъ, что уродливая горбатость есть первый признакъ красоты».

На большинствѣ прочихъ карикатуръ художника изображали рисующимъ подъ вліяніемъ своей линіи красоты различныхъ отвратительныхъ уродовъ или занятымъ измѣреніемъ людей при помощи той же линіи. Вообще можно сказать, что его собратья-художники не остались въ долгу за то презрѣніе, которое онъ имъ выказывалъ, и нѣсколько лѣтъ подъ-рядъ преслѣдовали его своими насмѣшками.

Послѣ смерти художника Джона Торнгиля, на дочери котораго былъ женатъ Гогартъ, мѣсто придворнаго художника сдѣлалось вакантнымъ

и въ 1757 году было предложено Гогарту съ жалованьемъ въ двѣсти фунтовъ стерлинговъ въ годъ. Это назначеніе вызвало новыя нападки на художника, особенно послѣ того, какъ Гогартъ высказался противъ проекта учрежденія академіи художествъ. Раньше его врагами были по преимуществу художники, но теперь на него ополчились и писатели. Одинъ изъ талантливыхъ поэтовъ того времени, Чорчиль, прежде другъ и пріятель Гогарта, а теперь яростный его врагъ, помѣстилъ въ одномъ изъ номеровъ «Бретонцы Сѣвера» ядовитую сатиру въ стихахъ подъ



Рис. 55. Модный бракъ.

названіемъ «Посланіе къ Вильяму Гогарту», сильно уязвившую самолюбіе художника. Не дремали также и карикатуристы. Насмѣшки, апродіи на его произведенія, даже каламбуры на его фамилію, все это цѣлымъ дождемъ сыпалось на Гогарта и, какъ говорятъ, ускорило его кончину. Спустя годъ послѣ появленія сатиры Чорчиля, 26-го октября 1764 года, Гогарта не стало.

Теперь два слова объ его произведеніяхъ.

Гогартъ, какъ мы уже говорили, хотѣлъ рисовать не отдѣльныя картины, а цѣлыя сложныя комедіи нравовъ, и онъ достигъ своей цѣли— его называютъ Мольеромъ живописи. Картины другихъ художниковъ можно только разсматривать, картины Гогарта можно читать. Лессингъ называлъ театръ своей каѳедрой; для Гогарта каѳедрой служило его искусство. Для Лютера карикатура служила орудіемъ борьбы, Гогартъ же воспользовался ею какъ средствомъ для исправленія нравовъ своихъ современниковъ, причемъ оба они говорили на жаргонѣ улицы. Гогартъ исправлялъ толпу, не прибѣгая къ библейскимъ цитатамъ, не завертываясь въ тогу проповѣдника, а просто смѣло и откровенно назы-

валъ порокъ своимъ именемъ, смѣясь указывая на него всѣмъ мимо проходившимъ. Онъ рисовалъ безнравственность во всѣхъ ея проявленіяхъ, попеременно показывая зрителю то будуаръ аристократки, то игорный притонъ, то кабакъ и т. д.

Уже въ первомъ произведеніи, «Карьера куртизанки», всѣ отличительныя качества его таланта налицо. Мэри Хэкэбоутъ, неопытная, молодая провинціалка пріѣзжаетъ въ Лондонъ. Благодаря своей молодости и красотѣ, она съ первыхъ же шаговъ попадаетъ въ круговоротъ лондонской жизни и превращается въ дѣвицу легкаго поведенія. Спустя нѣкоторое время ей удается обратить на себя вниманіе богатаго банкира, къ которому она поступаетъ на содержаніе. Но недолго при-



Рис 56. Модный бракъ.

ходится ей пользоваться благорасположеніемъ креза; узнавъ вскорѣ объ ея невѣрности, онъ прерываетъ съ ней всякія сношенія. Отсюда начинается постепенное паденіе. Изъ богатой дамы полусвѣта она превращается въ воровку, а изъ роскошно-убраннаго салона попадаетъ въ смирительный домъ, подвергаясь тамъ побоямъ и оскорбленіямъ со стороны смотрителей. Такъ какъ терять больше нечего, Мэри Хэкэбоутъ послѣ своего освобожденія избираетъ себѣ въ друзья какого-то грабителя. Среди женщинъ самаго низкаго разбора она, наконецъ, находитъ смерть и, напутствуемая своими товарками по ремеслу, переселяется въ лучшій міръ (рис. 52). Такова исторія Мэри Хэкэбоутъ, которую въ шести рисункахъ разсказываетъ Гогартъ; рисунокъ 53 изображаетъ второй актъ этой грустной драмы. Мэри Хэкэбоутъ сидитъ наединѣ съ богатымъ іудейскимъ банкиромъ; вдругъ рѣзкимъ движеніемъ она опроки-

дываетъ столъ; чашки, чайники летятъ на полъ. Во время всеобщей сумятицы, которую Мэри произвела съ намѣреніемъ, изъ комнаты незамѣтно проскальзываетъ, при помощи горничной, тайный любовникъ Мэри въ довольно двусмысленномъ костюмѣ. На этотъ разъ опасность благополучно минуетъ, и банкиръ не догадывается, что до его прихода его любовница уже принимала кого-то.



Рис. 57. Пьяная улица.

Имѣли ли вліяніе такія картины на толпу? Лучшимъ отвѣтомъ на это служитъ тотъ фактъ, что серія эта при первомъ же выпускѣ разошлась въ двѣнадцати тысячахъ экземпляровъ. Цифра громадная для того времени.

«Карьера распутника», изданная Гогартомъ въ 1735 году, изображаетъ исторію постепеннаго паденія мужчины. Мы даемъ изъ этой серіи третій листъ, въ которомъ художникъ рисуетъ одну изъ многочисленныхъ оргій лондонскихъ прожигателей жизни. На каждомъ лицѣ

можно прочесть всю исторію прежней жизни. Отъ стыда, который былъ прежде знакомъ этимъ людямъ, не осталось и слѣда: полная разнузданность проглядываетъ въ каждой фигурѣ, въ каждомъ жестѣ (рис. 54).



Рис. 58. Уснувшее собраніе.

Гогарта не разъ упрекали, что онъ рисуетъ только грязь низшихъ слоевъ общества и что его геній не можетъ подняться до изображенія болѣе сложныхъ характеровъ. Чтобы доказать противное, Гогартъ выпустилъ третью серію—«Модный бракъ». Сильно задолжавшійся лордъ женитъ своего уже нѣсколько истощеннаго кутежами и развратомъ сына на красивой, здоровой дочери простого гражданина изъ Сити (рис. 55). Два совершенно противоположныхъ существа живутъ въ согласіи недолго. Послѣ перваго же ребенка каждый изъ супруговъ

идетъ своей дорогой. Жена беретъ себѣ въ любовники молодого статнаго адвоката, а лордъ довольствуется незрѣлыми дѣвочками. Но вотъ разъ мужъ застаетъ жену на мѣстѣ преступленія. Между лордомъ и адвокатомъ происходитъ дуэль, оканчивающаяся побѣдой адвоката. Въ то время, какъ убійца выскакиваетъ въ окно, невѣрная супруга на колѣняхъ умоляетъ мужа о прощеніи (рис. 56). Побѣгъ адвоката не удается,— онъ попадается въ руки правосудія и его приговариваютъ къ смерти, вдова же возвращается обратно въ отцовскій домъ. Узнавъ о несчастной судьбѣ своего любовника, молодая вдова принимаетъ ядъ и умираетъ въ тотъ же самый день, когда вѣшаютъ адвоката. Господиномъ положенія остается ея отецъ, который въ трагическую минуту кончины



Рис. 59. Судьи.

своей дочери снимаетъ съ ея руки обручальное кольцо, чтобы оно не попало въ воровскія руки хранителей труповъ. Этой безпощадной сатирой Гогартъ хотѣлъ показать, что высшій свѣтъ, прославленная аристократія не что иное, какъ нѣсколько почищенное низшее общество, и цѣль эта была имъ достигнута какъ нельзя лучше. Успѣхъ «Моднаго брака» былъ такъ великъ, что рабочимъ приходилось печатать гравюры день и ночь въ продолженіе нѣсколькихъ недѣль, дабы удовлетворить всѣ требованія.

Если этой серіей Гогартъ намѣревался показать верхнимъ «десяти тысячамъ» ихъ пустую и безнравственную жизнь, то въ другомъ произведеніи, «Пьяная улица», онъ обращался, главнымъ образомъ, къ низшимъ слоямъ общества. Одинъ изъ критиковъ Гогарта довольно мѣтко сказалъ, что эта картина пахнетъ джиномъ. Говорятъ, что послѣ ея появленія въ Лондонѣ сразу закрылось большое число кабаковъ (рис. 57).

Гогартъ не всегда рисуетъ жестокія сцены, иногда онъ умѣетъ насмѣхаться весело, возбуждая лишь добродушную улыбку въ зрителѣ. Къ такому роду произведеній слѣдуетъ отнести гравюру «Уснувшее собраніе». Подъ вліяніемъ скучной проповѣди заснуло все общество, за

исключеніемъ лишь кистера, который, по обычаямъ англійской церкви, помѣщается внизу, подъ каѳедрой. Но и его удерживаетъ въ бодрствующемъ состояніи не елейный голосъ пастора, а нѣчто весьма земное—именно, прелести невинной дѣвушки, плохо скрытыя корсажемъ (рис. 58).

Къ той же самой категоріи слѣдуетъ отнести «Судей», уснувшихъ



Рис. 60. «Политикъ».

подъ своими громадными париками, и интересную карикатуру подъ названіемъ «Политикъ» (рис. 59 и 60).

Вотъ главныя произведенія великаго проповѣдника нравственности и родоначальника современной общественной сатиры. Былъ ли онъ дѣйствительно великимъ художникомъ, которому «врядъ ли найдется равный въ XIX столѣтіи», какъ говоритъ про него одинъ изъ историковъ искусства, или только «неловкій, скучный плебей», какъ называетъ

его другой,—для насъ это не представляетъ большого интереса, такъ какъ Гогартъ великъ главнымъ образомъ тѣмъ, что вѣрно рисовалъ нравы своего времени и посреди общаго хаоса понятій о нравственности своими картинами указывалъ толпѣ путь къ исправленію. Грубо было общество и поэтому грубыя и сильныя средства требовались для его исправленія. Гогартъ нашелъ такія средства, и вліяніе его на современное общество было безспорно громадно.

ГЛАВА VII.

Упадокъ карикатуры.

Религіозная вражда во Франціи и Германіи.—Карикатуры на Лигу.—Символическое изображеніе религіозныхъ войнъ.—Карикатуры Жака Калло.—Причины отсутствія политическихъ карикатуръ въ XVII вѣкѣ.—Карикатуры на испанцевъ и турокъ.—Характеристика нравовъ XVIII вѣка.—Фрагонаръ.—Ходовецкій.—Карикатуры на моды.

Религіозная война, начатая Лютеромъ, не прекратилась съ его смертью, но, напротивъ, приняла еще бо̀льшіе размѣры. Во Франціи борьба католиковъ съ гугенотами продолжалась десять лѣтъ, и ужасы Варѳоломеевской ночи неразъ повторялись какъ въ самомъ Парижѣ, такъ и въ другихъ французскихъ городахъ. Понятно, что враги не довольствовались однимъ кровопролитіемъ и, какъ во времена Лютера, выпускали другъ на друга множество сатиръ и насмѣшекъ. Первая сатирическая выходка, имѣющая отношеніе къ этой борьбѣ, приписывается гугенотамъ. Авторъ «Réveille matin des Français» такъ описываетъ это событіе. Однажды папа, въ видѣ особаго своего благоволенія, послалъ кардиналу лотарингскому письмо и мадонну Микэль-Анджело. Посланный по дорогѣ захворалъ и передалъ порученіе другому лицу, которое оказалось принадлежавшимъ къ партіи кальвинистовъ. Этотъ человѣкъ по пріѣздѣ въ Парижъ заказалъ другую картину такихъ же размѣровъ, но съ менѣе скромнымъ сюжетомъ, и отправилъ ее кардиналу вмѣстѣ съ письмомъ папы. Когда картина была развернута и предстала передъ глазами высшихъ духовныхъ особъ, собравшихся посмотрѣть на подарокъ папы, возмущенію и негодованію присутствовавшихъ не было границъ: вмѣсто ожидаемой Мадонны съ младенцемъ Іисусомъ на рукахъ, на картинѣ были изображены: кардиналъ, королева, племянница кардинала, королева-мать и герцогиня Гизъ совершенно голыми и въ самыхъ неприличныхъ позахъ. Конечно, этотъ поступокъ былъ приписанъ гугенотамъ, и кардиналъ еще безпощаднѣе сталъ преслѣдовать ихъ съ тѣхъ поръ.

Эта неприличная выходка послужила какъ бы сигналомъ къ дальнѣйшимъ насмѣшкамъ. Съ этого момента на дворъ, на духовенство и на священную Лигу посыпалось безчисленное количество всевозможныхъ памфлетовъ и карикатуръ. Особенно яростно нападали гугеноты на Екатерину Медичи, которая всю жизнь была яростной противницей французской реформаціи. «Гугеноты,—говоритъ одинъ изъ французскихъ писателей,—пользовались каждымъ удобнымъ случаемъ, чтобы высмѣять королеву-мать и опозорить ее какъ передъ современниками, такъ и передъ потомствомъ». На священную Лигу нападки были не малочи-

сленнѣе. Въ карикатурахъ ее обыкновенно изображали въ видѣ трехглаваго чудовища въ епископской мантіи и съ королевскими регаліями (рис. 61, 62).

Сторонники Лиги въ свою очередь старались не оставаться въ долгу и отвѣчали не менѣе злобными сатирами. Такъ, между прочимъ, легендарнаго короля гугенотовъ лигисты обыкновенно изображали въ видѣ сатаны. Эта борьба при помощи карикатуръ приняла вскорѣ такіе ожесточенные и громадные размѣры, что многія парижскія типографіи занялись исключительно печатаньемъ карикатуръ, причемъ въ одно и то же время работали какъ для протестантовъ, такъ и для лигистовъ. Карикатура въ это время стала ходовымъ товаромъ и приносила большіе барыши.

Въ Германіи вражда католиковъ и протестантовъ была еще ожесточеннѣе, и Тридцатилѣтняя религіозная война является въ исторіи нѣмцевъ самой печальной эпохой. Достаточно сказать, что за это время цвѣтущая страна превратилась въ одну сплошную груду развалинъ,





Рис. 61 и 62, Священная Лига.

а изъ семнадцати милліоновъ жителей къ концу войны въ живыхъ осталось только четыре милліона, такъ что въ 1650 году окружной совѣтъ въ Нюренбергѣ далъ разрѣшеніе имѣть каждому мужчинѣ двѣ жены для скорѣйшаго увеличенія населенія.

Сатирическіе летучіе листки за всю Тридцатилѣтнюю войну не переставали появляться и продолжали, какъ въ первые годы реформаціи, играть роль агитаторовъ. Число такихъ карикатуръ слишкомъ велико, чтобы ихъ можно было описать или перечислить, и поэтому мы упомянемъ здѣсь лишь объ одномъ изъ самыхъ характерныхъ сатирическихъ рисунковъ того времени—«Изображеніи безжалостнаго, отвратительнаго, свирѣпаго, противнаго звѣря, который въ нѣсколько лѣтъ пожралъ и погубилъ бо́льшую часть Германіи». Этотъ листъ можно считать однимъ изъ лучшихъ и интереснѣйшихъ среди многихъ другихъ художественныхъ сатиръ за тридцатилѣтній періодъ. Война изображена здѣсь въ видѣ звѣря, рыскающаго по Германіи, все пожирающаго, все разрушающаго и все опустошающаго. Если на другихъ рисункахъ изображаются отдѣльные эпизоды этой религіозной войны, ка́къ-то: пьянство и картежная игра солдатъ,

5*

нападеніе на монастыри, пытки крестьянъ и пр., то все это вмѣстѣ изображено на одномъ этомъ рисункѣ.

Что касается художественной стороны карикатуры той эпохи, то приходится съ сожалѣніемъ сказать, что простота, мѣткость и техника этихъ рисунковъ далеко уступаютъ рисункамъ временъ Реформаціи и Ренессанса. Всѣ современныя карикатуры отличаются массой ненужныхъ деталей, за которыми часто не видно главной идеи. Только самое небольшое число карикатуристовъ выдѣлялось надъ общимъ низкимъ



Рис. 63. Изъ карикатуръ Калло.

уровнемъ; во главѣ такихъ талантливыхъ художниковъ слѣдуетъ прежде всего поставить лотарингца Жака Калло, о которомъ мы уже упоминали раньше. По своей чрезвычайной точности и умѣнію схватывать самыя характерныя черты любого явленія Калло можетъ считаться однимъ изъ лучшихъ историковъ и иллюстраторовъ Тридцатилѣтней войны. Его изумительно виртуозный карандашъ сохранилъ для потомства во всей



Рис. 64. Изъ карикатуръ Калло.

правдивости печальную картину того времени. Рисунки, полные жизни и силы, подъ общимъ заглавіемъ: «Ужасы войны», служатъ самыми яркими иллюстраціями той эпохи. Его необыкновенный талантъ придавать даже самымъ печальнымъ явленіямъ нѣчто веселое и насмѣшливое, такъ сказать, умѣнье вызывать смѣхъ сквозь слезы, ставитъ Калло наряду съ лучшими сатириками Европы (рис. 63, 64).

Тридцатилѣтняя война исчерпала всѣ духовныя и матеріальныя силы народа. Не стало въ Германіи литературы, заброшена была наука,

а вслѣдъ за ней погибла и карикатура. Этой гибели немало способствовало также укрѣпленіе монархической власти. Упразднивъ фео-



Рис. 65. Изъ карикатуръ Мителли.

дальную систему и освободившись отъ духовной опеки папы, короли



Рис. 66. Изъ французскихъ карикатуръ на испанцевъ.

явились полновластными повелителями своей страны. Одной изъ глав-

ныхъ ихъ заботъ являлось поддержаніе собственнаго авторитета и поэтому карикатура политическая была запрещена. Дозволялись



Рис. 67. «Пустота галльскихъ череповъ».



Рис. 68. «Не угодно ли парочку роговъ?».

только сатирическіе рисунки на правителей другихъ странъ, враждебныхъ государству. Такъ, въ Италіи въ то время появились кари-



Рис. 69. Д. Ходовецкій—«Рыбачка».

катуры на турокъ, потерпѣвшихъ пораженіе подъ Бѣлградомъ въ



Рис. 70. Д. Ходовецкій—«Паломничество къ французскому Бухгольцу».

1717 году. Аньели, одинъ изъ лучшихъ итальянскихъ карикатуристовъ,

выпустилъ въ то время гравюру на великаго турецкаго визиря, возвращающагося съ разбитымъ войскомъ обратно въ Константинополь. Рисунокъ 65 представляетъ карикатуру другого итальянскаго художника, Г. М. Мителли, также направленную противъ турокъ: золото и разныя драгоцѣнности христіанство въ продолженіе многихъ лѣтъ

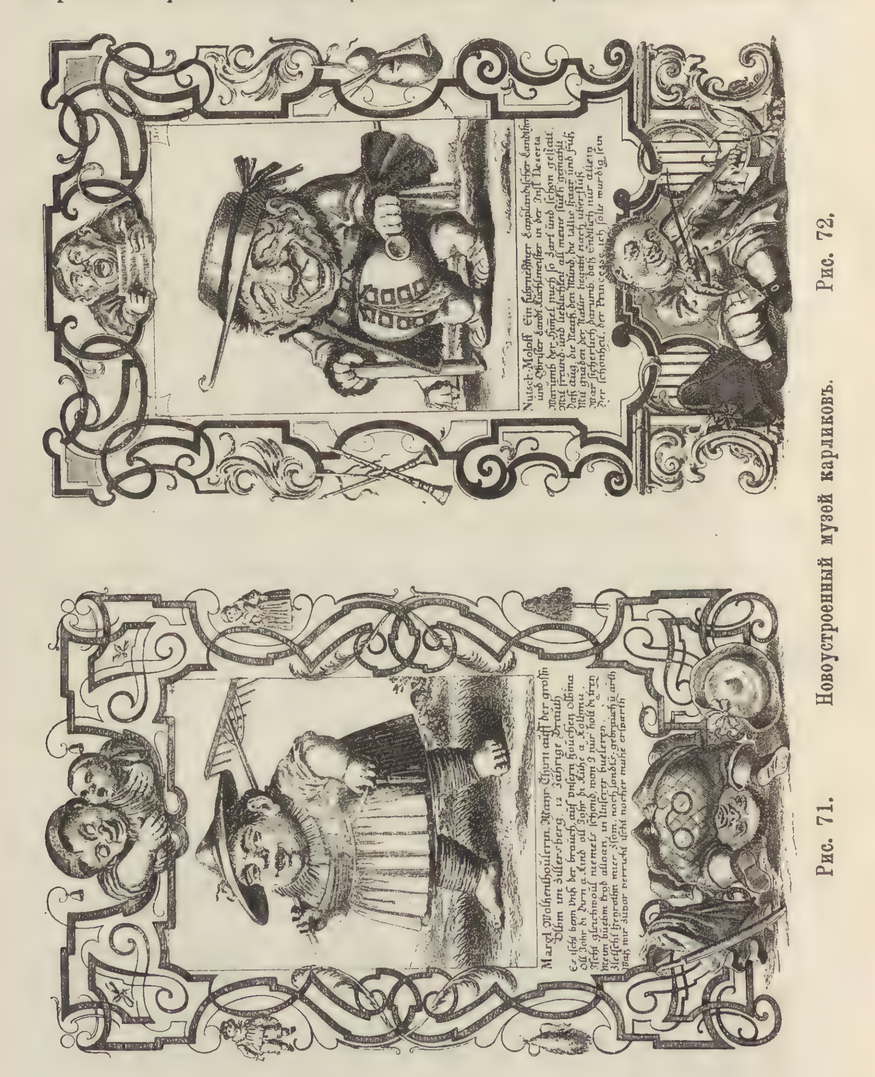


Рис. 71. Новоустроенный музей карликовъ. Рис. 72.

цѣлыми массами давало туркамъ, но пшеница дьявола не идетъ впрокъ и превращается въ плевелы,—такова мораль этой карикатуры.

Монархическая власть во Франціи, укрѣпившаяся во время царствованія Людовика XIV и достигшая своего апогея при Людовикѣ XV, точно также совсѣмъ почти уничтожила политическую карикатуру. Только нѣсколько сатирическихъ монетъ на этихъ королей свидѣтельствуютъ о томъ, что политическая карикатура не совсѣмъ умерла, но

существовала тайно и служила, какъ въ Египтѣ во времена Рамзеса III, отдушиной, черезъ которую выходила скопившаяся въ народѣ ненависть... Зато политическая карикатура на сосѣднія государства продолжала процвѣтать попрежнему; особенно многочисленны были карикатуры на испанцевъ, исконныхъ враговъ Франціи (рис. 66).

Карикатуры на общественные нравы, вслѣдствіе неблагопріятныхъ условій для политической карикатуры, захватываютъ въ XVII и XVIII



Рис. 73—79. Изъ карикатуръ на моды.

вѣкахъ первенствующее мѣсто, но, будучи всегда вѣрнымъ отраженіемъ своей эпохи, карикатура и теперь съ точностью зеркала отразила на себѣ какъ достоинства, такъ и недостатки того времени.

Послѣ распрей и кровопролитныхъ сраженій, длившихся все XVII столѣтіе, наступило перемиріе, и общество отъ одной крайности ударилось въ другую. «XVIII вѣкъ,—пишутъ братья Гонкуры,—былъ вѣкомъ сладострастія по преимуществу. Сладострастіе было его воздухомъ, его вдохновеніемъ, его геніемъ, его жизнью и придавало всей эпохи какое-



Рис. 74.

то особое очарованіе. Сладострастіе, какъ муза, витало надъ этимъ вѣкомъ, налагая на все живущее свой особый отпечатокъ». Конечно, женщина была главнымъ дѣйствующимъ лицомъ этого вѣка, но она не была богиней, которую ставили на пьедесталъ, которой молились и воскуривали ѳиміамъ,—она была жрицей сладострастія. Чтобы показать яснѣе, какъ тогда смотрѣли на женщину, мы приведемъ эпизодъ, разсказываемый Боклемъ въ его «Исторіи цивилизаціи въ Англіи».

«Въ серединѣ XVIII столѣтія, — пишетъ Бокль, — на французской сценѣ подвизалась актриса по имени Шантильи. Въ нее влюбился Мо-

рицъ Саксонскій, но актриса не согласилась стать его любовницей и предпочла выйти замужъ за Фавара, извѣстнаго поэта и драматурга. Морицъ былъ возмущенъ ея дерзостью и обратился къ французскому правительству за помощью. Уже одна эта жалоба сама по себѣ является фактомъ чрезвычайно страннымъ, но послѣдствія ея еще удивительнѣе. Французское правительство, разсмотрѣвъ претензію герцога, повелѣло Фавару передать жену въ полное распоряженіе Морицу Саксонскому!».

Однимъ словомъ, на женщину того времени глядѣли, какъ на источникъ наслажденій, и женщины, въ силу ихъ воспитанія и общепринятыхъ взглядовъ, нисколько не оскорблялись такимъ положеніемъ. Если характеризовать въ краткихъ словахъ эту эпоху, то придется сказать, что всѣ классы общества, кромѣ самаго низшаго, который, неся непосильные налоги, не былъ въ состояніи слѣдовать за общей модой, стремились взять отъ жизни какъ можно больше наслажденій и старались увеличить всѣми способами сумму радостей, назначенныхъ человѣку на землѣ.



Рис. 75.

Такой же характеръ приняла и литература въ XVIII столѣтіи; изъ руководителя и глашатая новыхъ идей она превратилась въ служанку, всегда готовую угождать вкусамъ публики. Скабрезныя и фривольныя описанія, разсказы и повѣсти составляли духовную пищу образованныхъ классовъ того времени. Даже художественная сатира и та какъ будто потеряла подъ собой почву. Осмѣивая нравы общества, она сама не могла удержаться, чтобы въ своихъ произведеніяхъ не пощекотать чувственности зрителей. Въ этомъ родѣ наиболѣе замѣчательны карикатуры Фрагонара, одного изъ остроумнѣйшихъ художниковъ царствованія Людовика XV.

Сатирическій смѣхъ въ XVIII вѣкѣ перешелъ въ чуть замѣтную улыбку, и карикатура уже не насмѣхается, а, слѣдуя общему теченію, старается дать зрителю минуту удовольствія. Границы карикатуры какъ бы стерлись и судьи вмѣстѣ съ подсудимыми смѣшались въ одну общую массу. Чувственность охватываетъ всѣ области. Открытіе магнитизма даетъ столько же поводовъ для экскурсіи въ область пикантнаго и фривольнаго,

какъ и споры о пустотѣ галльскихъ череповъ (рис. 67) или полеты Монгольфьеровъ. «Не угодно ли парочку красивыхъ роговъ?» (рис. 68)— вотъ финалъ, которымъ кончается художественная сатира того времени. Каждому прохожему предлагаются рога, и никто не имѣетъ права отъ нихъ отказаться.



Рис. 76.

Германія въ XVIII вѣкѣ слѣпо подражаетъ во всемъ Франціи, но нѣмецкая карикатура всетаки сохраняетъ нѣкоторую самостоятельность. Однимъ изъ лучшихъ художниковъ-карикатуристовъ этого вѣка является Даніель Ходовецкій, живо и вѣрно рисующій горе и радости общества того времени. По характеру сюжетовъ его карикатуръ и по силѣ изображенія Ходовецкаго можно сравнить съ Гогартомъ, хотя сатирическій

талантъ его сильно уступаетъ таланту геніальнаго англійскаго художника. Насмѣшки его часто невинны и незлобивы, а иногда даже отдаютъ нѣкоторою сентиментальностью, начинавшею проникать въ общество вмѣстѣ съ романтизмомъ. Въ такомъ духѣ являются помѣщенныя нами



Рис. 77.

злѣсь двѣ его карикатуры: «Рыбачка» и «Паломничество къ французскому Бухгольцу» (рис. 69, 70).

Болѣе рѣзкія карикатуры находятся въ классическомъ собраніи, изданномъ въ 1715 году подъ заглавіемъ: «Il callotto resuscitato» или «Новоустроенный музей карликовъ» (рис. 71, 72). Несмотря на нѣсколько

терпкій характеръ этихъ карикатуръ, этому «воскресшему Калло» нельзя отказать въ талантѣ.

Но что особенно сильно осмѣивалось карикатурой какъ во Франціи, такъ и въ Германіи, это моды, которыя въ XVIII вѣкѣ дѣйствительно отличались большимъ безобразіемъ. Карикатуристы обѣихъ названныхъ



Рис. 78.

странъ изощряли все свое остроуміе, насмѣхаясь надъ прическами и головными уборами дамъ, а отчасти и мужчинъ (рис. 73, 74, 75, 76, 77, 78 и 79). Они то одѣвали въ безобразныя дамскія шляпы свиней и коровъ, то изображали въ модныхъ костюмахъ отвратительныхъ карликовъ, то заставляли парикмахеровъ съ астролябіей и циркулемъ въ

рукахъ возводить гигантскія прически и т. д., однимъ словомъ, пользуясь въ этомъ отношеніи полной свободой, они какъ бы наверстывали насмѣшками надъ извращенностью вкусовъ то молчаніе, къ

L'Eclipse
Dediée aux Astronomes, et aux Philosophes
du dixhuitieme Siecle par
H

Publish'd as the Act directs, Feb.y 20.1787. by H. Humphrey Nº 51 New Bond St.t Etch.d by J. Barlow

Рис. 79.

которому принуждало ихъ правительство, запрещая политическія карикатуры.



ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

ГЛАВА VIII.

Накануне французской революціи.

Причины революціи. — Постепенное паденіе монархіи. — Карикатуры на моды.—Карикатуры на министровъ финансовъ.—Каритатуры на Вольтера.

Людовика XIV называли «великимъ», «королемъ-солнцемъ», а его время—«золотымъ вѣкомъ Франціи»; но намъ теперь уже извѣстно, сколько горя и страданія принесло это пышное царствованіе для французскаго народа, и только льстивые французскіе историки могли назвать этотъ вѣкъ «золотымъ». Въ какомъ печальномъ положеніи очутилась страна послѣ смерти Людовика XIV, можно видѣть изъ описанія доктора Листера, жившаго около того времени въ Парижѣ: «Толпы нищихъ во всѣхъ частяхъ этого города столь громадны, что, проѣзжая или идя пѣшкомъ по улицѣ, вамъ вездѣ попадаются нищіе и буквально не даютъ прохода». Духовную бѣдность, какъ непремѣнное слѣдствіе того, когда искусство и наука идутъ въ услуженіе ко двору, очень мѣтко обрисовываетъ Бокль, описывая вѣкъ Людовика XIV: «Поэты воспѣвали принцевъ за плату, но, какъ это всегда случается, люди, потерявшіе свою независимость, теряютъ въ концѣ концовъ и свою силу... При такой системѣ сперва появляется порабощеніе генія, затѣмъ упадокъ науки и, наконецъ, разореніе всей страны. Три раза повторялся такой опытъ во всемірной исторіи: въ вѣкъ Августа, Льва X и Людовика XIV, и каждый разъ эта система имѣла одинаковыя послѣдствія. Каждый разъ послѣ кажущагося блеска непосредственно слѣдовало обнищаніе». О настроеніи народа при извѣстіи о смерти Людовика XIV Дювернэ въ своей біографіи Вольтера пишетъ слѣдующее: «Въ день погребенія Людовика XIV на дорогѣ, ведущей въ Сенъ-Дэни, въ нѣсколькихъ мѣстахъ были устроены импровизированные кабаки. Вольтеръ, отправившійся любопытства ради посмотрѣть на похороны короля, видѣлъ въ этихъ кабакахъ массу народа, пившихъ вино и цѣловавшихся отъ радости, что умеръ Людовикъ XIV».

Однако, на самомъ дѣлѣ французамъ радоваться особенно было не чему. Если Людовикъ XIV стоялъ невысоко по своимъ нравственнымъ качествамъ, то его преемникъ, Людовикъ XV, оказался

еще хуже. Жизнь Людовика XV является сплошнымъ развратомъ; въ его время было опасно оставаться добродѣтельнымъ. Государственный человѣкъ былъ бы названъ дуракомъ, если бы не заставлялъ платить страну за свои удовольствія. Страданія народа не имѣли никакого значенія въ глазахъ короля и его приближенныхъ. «Послѣ насъ хоть потопъ»—вотъ принципъ, которому слѣдовала вся аристократія, предводительствуемая г-жей Помпадуръ. Наслажденія и самый утонченный развратъ наполняли жизнь высшаго общества. Самъ Людовикъ не только предавался разврату, но еще старался принимать участіе въ разныхъ интимныхъ сценахъ, которыя разыгрывались при его дворѣ и въ домахъ лучшихъ горожанъ. Каждое утро съ этой цѣлью въ продолженіе многихъ

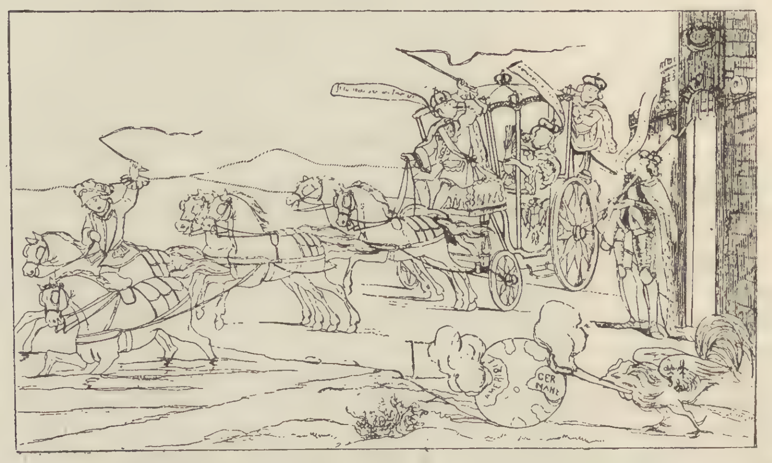


Рис. 80. Прямо въ болото (франц. кар. на Людовика XV).

лѣтъ въ кабинетъ къ королю являлся префектъ полиціи и обстоятельно со всѣми подробностями сообщалъ ему о любовныхъ приключеніяхъ прошлой ночи. Слуги въ лучшихъ домахъ были подкуплены и доносили полицейскимъ агентамъ обо всѣхъ интимныхъ тайнахъ своихъ господъ. Въ національной парижской библіотекѣ до сихъ поръ хранятся отчеты, писанные агентами Людовика XV, представляющіе богатый матеріалъ для каждаго историка. Насколько велика была расточительность этого короля, видно изъ слѣдующаго. Своей любовницѣ, маркизѣ Помпадуръ, Людовикъ XV выдалъ 36.327.268 ливровъ; Дю-Барри хвасталась, что она «съѣла» у государства 18 милліоновъ ливровъ. Извѣстный государственный дѣятель д'Аржансонъ высчитываетъ въ 1757 году, что въ этотъ годъ на содержаніе дома Помпадуръ, имѣвшей въ своихъ конюшняхъ до четырехъ тысячъ лошадей, пошла четвертая часть всѣхъ государственныхъ доходовъ, что составляетъ приблизительно 68 милліоновъ ливровъ. Такое положеніе дѣлъ неминуемо должно было вызвать революцію. Поэтому возвращеніе Людовика XVI къ «скромному» образу жизни не имѣло никакого значенія; слезы раскаянья явились слишкомъ поздно. Да къ тому же «скромный» образъ жизни король понималъ чрезвычайно своеобразно. Передъ французской революціей

въ свитѣ королевы Антуанетты состояло 496 челозѣкъ придворныхъ, въ свитѣ герцога Орлеанскаго 274, а у графа д'Артуа ихъ было 693 человѣка. Король имѣлъ лейбъ-гвардію, состоявшую изъ 9.000 человѣкъ, которая ежегодно стоила 7.681.000 ливровъ. Царская охота поглощала



Рис. 81. У парикмахера (карикатура на моды).

милліоны. Людовикъ XV съ 1743 по 1774 г. застрѣлилъ 64.000 оленей, Людовикъ XVI въ четырнадцать лѣтъ убилъ 189.251 штуку дичи, къ этому еще нужно прибавить 1.254 оленя и столько же кабановъ и сернъ.



Рис. 82. Карик. на моды.

Дворъ Маріи-Антуанетты обходился ежегодно въ 45 милліоновъ; на домашній театръ выходило по 300.000 ливровъ, на туалеты же около 140.000. На свѣчи королева тратила каждый годъ 157.000 ливровъ; ея камеристка съ однихъ огарковъ получала въ годъ дохода до 50.000 ливровъ. Это грандіозное мотовство двора немногимъ превосходило роскошь высшихъ духовныхъ лицъ. Епископы и архіепископы, въ числѣ 131 человѣка, получали неисчислимые милліоны. Епископъ Нарбонскій получалъ 100.000 ливровъ, аббатъ де-Киэрво 400.000 ливровъ, а кардиналъ де-Роганъ цѣлый милліонъ.

Когда прежній порядокъ уже ничѣмъ нельзя было спасти, и третье сословіе все громче и громче начало порицать мотовство и роскошь двора, тогда былъ изданъ приказъ, которымъ повелѣвалось уничтожить всѣ книжныя торговли и запретить печатать новыя книги. Но бурю предотвратить этимъ было невозможно.

Народъ мстилъ за все ядовитыми эпиграммами и сатирическими

пѣснями,—карикатуры, какъ мы уже знаемъ, были запрещены и появлялись весьма рѣдко. «Прямо въ болото»—вотъ одна изъ рѣдкихъ карикатуръ, появившаяся въ эту переходную эпоху (рис. 80). Людовикъ XV, слушаясь голоса маркизы Помпадуръ, былъ вовлеченъ въ несчастный союзъ съ Австріей противъ Пруссіи и Англіи, союзъ, который не принесъ Франціи ничего, кромѣ ряда постыдныхъ пораженій да потери такой



Рис. 83. Малый Кобленцъ (карик. Изабея на фран. моды временъ Директоріи).

колоніи, какъ Канада,—эту-то неудачную войну и осмѣиваетъ карикатура. «Куда держите путь?», задаютъ вопросъ дамѣ, сидящей въ каретѣ, но она уклоняется отъ отвѣта и говоритъ: «Обратитесь къ моему кучеру». «Она»—это «неотвѣтственное правительство». И дѣйствительно, правительство Франціи было неотвѣтственно во всѣхъ смыслахъ этого слова.

Главные правители Франціи были недоступны карикатурѣ, но такъ какъ желаніе массы осмѣивать и оскорблять ихъ становилось все сильнѣе съ каждымъ днемъ, то карикатура въ видѣ исхода избрала для себя другую мишень. Если стрѣлы сатиры не смѣли задѣвать короля и его приближенныхъ, зато атрибуты безсмысленнаго вырожденія вкуса, гигантскія прически и длинные парики представляли доступную цѣль. Мы уже въ прошлой главѣ говорили, что карикатура на моды въ

XVIII столѣтіи была весьма распространена. Въ этомъ осмѣяніи вкусовъ вѣка было погребено уваженіе къ главнымъ заправиламъ эпохи. При каждомъ появленіи придворныхъ дамъ и кавалеровъ на улицахъ въ толпѣ поднимался смѣхъ, и мало-по-малу вѣра въ авторитетъ была подточена и рухнула какъ разъ въ тотъ моментъ, когда третье сословіе, чувствуя за собою силу, потребовало законныхъ себѣ правъ (рис. 81—83).

Но чѣмъ сильнѣе становилось революціонное движеніе, чѣмъ громче стали раздаваться со всѣхъ сторонъ протесты, тѣмъ смѣлѣе и отважнѣе становилась карикатура. Въ 1787 году она уже открыто осмѣиваетъ министра финансовъ Калонна въ остроумной карикатурѣ: «На при-



Рис. 84. Поваръ (*министръ Калоннъ*). Мои дорогіе подчиненные, я собралъ васъ, чтобы узнать, подъ какимъ соусомъ хотите вы быть съѣдеными?
Индюшки. Мы вообще не хотимъ быть съѣденными!!!
Поваръ. Вы обходите вопросъ. (Карикатура на созваніе нотаблей. 1787 г.).

дворной кухнѣ», когда онъ созвалъ нотаблей и предложилъ имъ сдѣлать добровольный сборъ для увеличенія королевскихъ доходовъ. Старая обезьяна въ костюмѣ повара спрашиваетъ собравшихся къ нему гусей, утокъ и прочую домашнюю птицу, подъ какимъ соусомъ они хотятъ быть съѣденными. «Но мы вообще не хотимъ быть съѣденными», отвѣчаютъ птицы. «Вы обходите вопросъ», возражаетъ имъ поваръ, дѣлая задумчивую, серьезную мину (рис. 84). Когда, наконецъ, послѣ паденія Калонна, на постъ министра финансовъ былъ призванъ Неккеръ, который тотчасъ началъ вводить новыя финансовыя реформы, карикатура не замедлила изобразить его въ видѣ портного, снимающаго мѣрку съ г-жи Франціи.

Въ заключеніе этой главы слѣдуетъ упомянуть еще о карикатурахъ на Фернейскаго философа. Великіе люди менѣе другихъ способны переносить насмѣшку и меньше чѣмъ кто-либо находятъ въ ней вкусъ;

это можно сказать относительно Гёте, Гейне, а также и Вольтера. Онъ своими насмѣшками наносилъ раны, точно ударомъ львиной лапы, но самъ не могъ переносить совершенно невинныхъ карикатуръ на себя. По его мнѣнію, это было богохульство, а карикатуристы казались ему самыми скверными людьми, подкупленными его врагами. Тѣмъ не менѣе, нѣкоторые изъ карикатуристовъ, какъ, напримѣръ, Денонъ и Губертъ, дали множество набросковъ, изображающихъ Вольтера во всей его непривлекательности: то въ халатѣ, то за завтракомъ, то въ ночномъ колпакѣ, однимъ словомъ, во всѣхъ видахъ, въ какихъ имъ только приходилось видѣть великаго поэта. Интересно также мнѣніе Вольтера, которое онъ высказывалъ по этому поводу. «Если я,—пишетъ Воль-



Рис. 85. М. Губертъ. Карикатуры на Вольтера.

теръ Денону,—вмѣстѣ съ благодарностью могу высказать еще просьбу, то позвольте мнѣ просить васъ не пускать въ обращеніе среди публики этихъ рисунковъ. Не знаю, почему изобразили вы меня въ видѣ чахлой обезьяны со свѣсившейся книзу головой и плечомъ, въ четыре раза выше другого. Эти карикатуры развеселятъ только Клемана и Фрерона». Когда художникъ Губертъ выпустилъ тридцать различныхъ карикатурныхъ портретовъ Вольтера (рис. 85), поэтъ пришелъ въ еще большее негодованіе. Вотъ что онъ высказывалъ по этому поводу въ письмѣ къ одной дамѣ: «Такъ какъ вы видѣлись съ г-номъ Губертомъ, то можете теперь разсчитывать, что онъ нарисуетъ также вашъ портретъ: вы будете изображены пастелью, масляными красками, mezzo-tinto, онъ вырѣжетъ изъ картона вашъ силуэтъ, но непремѣнно въ карикатурномъ видѣ. Такъ поступилъ онъ со мной, сдѣлавъ меня посмѣшищемъ на всю Европу». Досада на насмѣшку въ такомъ человѣкѣ, какъ Вольтеръ, который самъ умѣлъ зло и ядовито насмѣхатся надъ другими, является довольно комичнымъ фактомъ, но съ другой стороны, этотъ случай лучше всего свидѣтельствуетъ о томъ, какую вліятельную роль играла карикатура въ общественной жизни...

ГЛАВА IX.

Политическая карикатура въ эпоху французской революціи.

Начало XIX вѣка.—Взятіе Бастиліи.—Отношеніе короля къ народному возстанію.—Эмиграція и ненависть черни къ королевской фамиліи.—Роль духовенства.—Les aristocratis à Laternopolis.—Насмѣшки надъ религіей.—Карикатуры на революціонеровъ.—Иностранныя карикатуры на революцію.—Гильрэ и Роландсонъ.—Роль карикатуры во время революціи.

Въ VII главѣ мы привели примѣръ неуваженія человѣческаго достоинства, проявленнаго французскимъ правительствомъ въ дѣлѣ герцога Морица и поэта Фавара; къ этому примѣру англійскій историкъ Бокль дѣлаетъ чрезвычайно вѣрное замѣчаніе: «Этотъ поступокъ своей изумительной жестокостью долженъ былъ вызвать всеобщее негодованіе; неудивительно поэтому, что лучшіе и благороднѣйшіе люди Франціи съ презрѣніемъ отвернулись отъ правительства, позволявшаго себѣ подобныя выходки. Если даже мы, несмотря на время и пространство, отдѣляющее насъ отъ этого событія, возмущаемся такой несправедливостью, то что же должны были чувствовать тѣ, на чьихъ глазахъ все это происходило?».

Самое ужасное во французской революціи было то, что народный судъ отчасти покаралъ тѣхъ, кто былъ менѣе другихъ виновенъ и расплачивался лишь за предшествующее поколѣніе. Но революція была больше чѣмъ простая расплата или месть. Всѣ схватки въ Конвентѣ, всѣ высокопарныя фразы разныхъ предводителей революціоннаго движенія сводятся къ освобожденію и возстановленію правъ современнаго общества. Одни изъ дѣятелей той эпохи разрушали старый отжившій общественный строй, другіе закладывали фундаментъ для новаго зданія. Поэтому можно смѣло сказать, что XIX столѣтіе началось нѣсколько ранѣе, чѣмъ произошла замѣна восьмерки девяткой; столѣтіе можно считать съ того момента, когда у кормила правленія сталъ новый классъ общества, который и до сего времени играетъ наиболѣе важную роль, а именно — третье сословіе. Это было въ 1789 году. Съ этого момента начинается новое время, а Средніе вѣка исчезаютъ навсегда. Въ тотъ часъ, когда Мирабо, 28-го іюня, въ отвѣтъ на приказаніе церемоніймейстера Людовика XVI очистить залъ засѣданія, произнесъ смѣлыя слова: «Скажите тѣмъ, кто васъ сюда прислалъ, что мы здѣсь по волѣ народа», въ тотъ часъ третье сословіе стало полнымъ правителемъ страны. Съ этого же времени развертывается длинный рядъ событій, оставившій глубокіе слѣды въ исторіи Франціи.

Событія во время революціи смѣняютъ другъ друга съ неимовѣрной быстротой. Точно тысячи подземныхъ источниковъ пробили земную кору и цѣлыми потоками разлились по ея поверхности. Какое было въ это время поколѣніе и какіе глубокіе корни пустило стремленіе ко всеобщему благу, видно изъ многочисленныхъ примѣровъ того времени. Графъ де-Новайль, отпрыскъ одной изъ знатнѣйшихъ фамилій Франціи, первый подалъ голосъ за утвержденіе «правъ человѣка». Красавица Мерикуръ во время взятія Бастиліи играла одну изъ главныхъ ролей, возбуждая толпу пламенными рѣчами, и т. д.

Несмотря на всю жестокость и на всѣ ужасы этой эпохи, ей нельзя отказать въ нѣкоторомъ величіи уже въ силу безчисленныхъ героическихъ подвиговъ, совершонныхъ отдѣльными лицами. Не только Дантонъ и Сенъ-Жюстъ умерли съ величавымъ спокойствіемъ, но даже слабая дѣвушка Шарлотта Кордэ взошла гордо и безстрашно на ступени эшафота.

«Наше поколѣніе обвиняютъ въ томъ, будто мы все разрушаемъ и ничего не создаемъ, но развѣ не нужно было сперва разрушить Бастилію, чтобы потомъ создать на ея мѣстѣ новое зданіе? Уже и теперь имѣются у насъ строители, которые создадутъ націи достойный ея па-



Рис. 86. Ревнивый пѣтухъ. Карикатура на Байли и Лафайета.

мятникъ. Скоро вы увидите его стоящимъ среди развалинъ этой Бастиліи». Такъ писалъ Камиллъ Демуленъ въ издаваемой имъ газетѣ.

Почему взятіе Бастиліи вызвало такую всеобщую радость во Франціи, хотя самъ по себѣ этотъ случай не является ничѣмъ особенно выдающимся? Почему люди поздравляли другъ друга съ разрушеніемъ Бастиліи не только во Франціи, но также въ Берлинѣ, Петербургѣ, Лондонѣ и Римѣ? «Французы, русскіе, нѣмцы, датчане, англичане, голландцы—всѣ поздравляли другъ друга на улицахъ, обнимались и цѣловались», пишетъ Сегюръ въ своихъ мемуарахъ. Почему съ этого часа считается начало революціи? Потому, отвѣчаетъ Мишле, что Бастилія не была похожа на другія тюрьмы. Бастилія въ продолженіе многихъ столѣтій давила Парижъ своими массивными стѣнами, мало-по-малу она перестала быть неодушевленнымъ предметомъ, она стала жить жизнью таинственной, угрожающей. Въ древности передъ воротами Ѳивъ лежалъ наводящій трепетъ, обрызганный человѣческой кровью сфинксъ; въ глазахъ парижанъ Бастилія была именно такимъ сфинксомъ, который въ продолженіе многихъ столѣтій творилъ всякія беззаконія. Мало-по-

малу эта тюрьма превратилась въ символъ, въ олицетвореніе правительства, и когда въ народѣ ненависть къ этому правительству достигла высшей точки, —яростная толпа, прежде чѣмъ свергнуть правительство, разрушила символъ. Когда 14 го іюля 1789 года, Бастилія исчезла, радостный крикъ пронесся по Франціи. Объ истинномъ значеніи этого событія догадывались немногіе, и большинство думало, что народное воз-



Рис. 87. Появленіе тѣни Мирабо

станіе успокоится послѣ учрежденія во Франціи конституціи. Самъ король Людовикъ XVI не придавалъ особеннаго значенія уличнымъ безпорядкамъ въ Парижѣ. Его простой и незначительный дневникъ лучше всего доказываетъ, какъ беззаботно относился король къ своему государству. Что находимъ мы въ этомъ дневникѣ въ іюньскіе и іюльскіе дни 1789 года? Ничего, буквально «ничего». Въ эти богатые событіями дни, когда ропотъ народа, какъ подземный гулъ, предупреждавшій о близкомъ изверженіи вулкана, явственно доносился до дворца, въ эти дни Людовикъ былъ занятъ своей страстью къ охотѣ. Если ему не уда-

валось поохотиться днемъ, то вечеромъ онъ вписывалъ одно единственное слово: «ничего». Все, что не касалось охоты, было для него «ничего». Убитый заяцъ имѣлъ въ его глазахъ большее значеніе, чѣмъ всѣ финансовые проекты Неккера. Возмущеніемъ народа онъ былъ недоволенъ, главнымъ образомъ потому, что ему мѣшали охотиться. Узнавъ о взятіи Бастиліи, онъ воскликнулъ: «Но вѣдь это уже настоящій бунтъ!» — «Нѣтъ, государь, это настоящая революція», отвѣтилъ ему герцогъ Ленкуръ. И въ самомъ дѣлѣ, это была настоящая революція, которой суждено было пережить всѣ стадіи своего развитія.



Рис. 88. Карикатура на Робеспьера.

Въ началѣ о ненависти къ королю и къ королевской фамиліи не могло быть и рѣчи. Горожане прежде всего хотѣли быть сытыми, крестьяне же требовали освобожденія отъ непомѣрныхъ налоговъ,—это были двѣ главныя причины, двигавшія и поддерживавшія бунтовщиковъ. Республиканской партіи, противодѣйствовавшей монархической власти, въ то время еще не было во Франціи, и знаменитый ученый Байли, избранный въ мэры Парижа и въ достопамятное засѣданіе 23-го іюня гордо заявившій, что «нація не исполняетъ ничьихъ повелѣній», встрѣчая Людовика XVI при его возвращеніи въ Парижъ, имѣлъ полное основаніе сказать слѣдующія слова: «Государь, я передаю вашему величеству ключи добраго города Парижа. Это тѣ же, которые были поднесены Генриху IV. Въ то время онъ завоевалъ свой народъ, теперь народъ завоевалъ своего короля». Къ кликамъ толпы: «Да здрав-

ствуетъ нація!» очень часто примѣшивались громкіе возгласы: «Да здравствуетъ король!». Людовика въ то время называли «Возстановителемъ французской свободы». Если кого не любилъ народъ, такъ это— Марію-Антуанетту, «гордое отродье Габсбурговъ», какъ называли ее парижане. Въ ней всѣ видѣли, и не безъ основанія, противницу реформъ, которыхъ требовалъ народъ. Но еще раньше къ Маріи-Антуанеттѣ парижане не чувствовали никакой симпатіи. Бракъ, заключенный ради го-



Рис. 89. Карикатура на Марата.

сударственныхъ интересовъ, поддерживался обоими супругами очень равнодушно. По уму Марія-Антуанетта превосходила своего мужа и, конечно, скоро стала оказывать на него большое вліяніе. Людовикъ сознавалъ это и даже иногда говорилъ объ этомъ открыто. Придворные воспользовались откровенностью короля и подшучивали надъ нимъ въ присутствіи Маріи-Антуанетты. Желая польстить королевѣ, приближенные называли короля за глаза «Вулканомъ», возводя ее такимъ образомъ въ «Венеры». И дѣйствительно, Марія-Антуанетта имѣла много общаго съ богиней любви: она была чрезвычайно красива, но въ то же время и чрезвычайно вѣтрена. Однажды по окончаніи церемоніи крещенія дофина, умер-

шаго впослѣдствіи въ тюрьмѣ, графъ Прованскій, а позднѣе Людовикъ XVIII, обратился, какъ сообщаютъ мемуары того времени, съ слѣдующими словами къ священнику: «Святой отецъ, вы сейчасъ упустили одну важную формальность—забыли спросить, кто отецъ ребенка». Вотъ до какихъ предѣловъ доходила дерзость придворныхъ Людовика XVI.

Когда дворяне, уѣхавъ изъ Франціи за границу, стали побуждать иностранныя государства къ войнѣ съ Франціей, король въ глазахъ всѣхъ превратился въ прямого врага націи. Съ этого момента противъ королевской фамиліи стали выпускаться многочисленные сатирическіе рисунки, безпощадно высмѣивавшіе каждаго члена королевской семьи.

Еще большему осмѣянію, чѣмъ король и королевское семейство, подверглись аристократы и духовенство.

Въ самомъ началѣ революціи третье сословіе соединилось вмѣстѣ съ низшимъ духовенствомъ. Союзъ этотъ былъ весьма естественнымъ,



Рис. 90. Походъ легитимистовъ противъ XIX вѣка.

такъ какъ интересы обѣихъ группъ были одни и тѣ же. Низшее духовенство при старыхъ порядкахъ терпѣло не меньше, чѣмъ третье сословіе; труды его оплачивались чрезвычайно скудно и оно жило въ неменьшей нуждѣ, чѣмъ паства. Въ силу этого третье сословіе и низшее духовенство, соединившись вмѣстѣ для общаго дѣла, могли скорѣе совершить желанный переворотъ.

Послѣ разрушенія Бастиліи послѣдовало отнятіе привилегій. Всѣхъ охватилъ новый духъ и всѣ дѣйствовали точно въ опьянѣніи. «Мысль,— говоритъ Ранке,—что для общаго блага слѣдуетъ снять всѣ привилегіи, охватила и закружила всѣ умы. Всеобщимъ идеаломъ въ это время было равенство во всемъ, какъ въ правахъ, такъ въ обязанностяхъ и налогахъ».

У церкви уже были отняты разныя имѣнія и угодія, но этого показалось мало, и все церковное имущество было объявлено достояніемъ націи. «Впрочемъ,—говоритъ выше упомянутый авторъ,—духовенство все равно не сохранило бы своихъ богатствъ, такъ какъ для возстановленія финансовъ рано или поздно, но пришлось бы прибѣгнуть къ распродажѣ церковныхъ и монастырскихъ имѣній». Но, несмотря на то, что духовенство подверглось ограбленію, оно все еще имѣло огромное вліяніе на массы. Высшія духовныя лица воспользовались этимъ вліяніемъ, чтобы стать на защиту монархической власти и сколько возможно про-

тиводѣйствовать революціонному движенію. Въ то время какъ дворянство все еще колебалось и не знало, что предпринять, духовенство выступило на арену и отважно бросилось въ передніе ряды. Этимъ-то и объясняется безконечное множество карикатуръ, появившихся во время революціи на высшее духовенство.

Изъ рядовъ духовенства въ это время выдвинулось нѣсколько замѣчательныхъ людей. Прежде всего слѣдуетъ назвать Талейрана, въ продолженіе сорока лѣтъ стоявшаго почти непрерывно у кормила правленія, затѣмъ Сейе, Фоше и много другихъ. Талейранъ, одинъ изъ умнѣйшихъ людей стараго правительства, обладалъ способностью вѣрно угадывать исходъ каждаго событія и всегда извлекать себѣ изо всего выгоду. Перейдя на сторону революціи, онъ, въ качествѣ епископа Отунскаго, далъ свое благословеніе революціонерамъ, другія же духовныя лица, какъ, напримѣръ, аббатъ Фоше, въ это время проповѣдывали, что аристократы въ прежнее время распяли Сына Божьяго. Такимъ образомъ, вскорѣ въ самомъ высшемъ духовенствѣ произошелъ расколъ и часть духовенства перешла на сторону революціонеровъ.



Рис. 91. Радостное и торжественное возвращеніе прусскаго Донъ-Кихота въ Германію.

Хотя насмѣшки надъ епископами и аббатами цѣлыми тысячами циркулировали въ народѣ, религія оставалась неприкосновенной. Богъ, какъ и Людовикъ, въ первые дни революціи считался возстановителемъ французской свободы; въ глазахъ народа Онъ былъ врагомъ Бастиліи, врагомъ союзныхъ государствъ, Ему воскуривался ѳиміамъ, въ честь Его составлялись хвалебные гимны. Поэтому въ первое время въ карикатурахъ не встрѣчается ни богохульства, ни насмѣшекъ надъ религіей. Но событія слѣдовали другъ за другомъ съ изумительной быстротой и вмѣстѣ съ тѣмъ съ неумолимой логикой. Каждый день былъ необходимымъ слѣдствіемъ предшествовавшаго. За свободой печати логической

необходимостью явилось развитіе и распространеніе философскихъ идей XVIII столѣтія. Это въ свою очередь повело къ атеизму. Прошло немного времени, появилась религія «разума». Съ тѣхъ поръ начинаютъ насмѣхаться надъ религіей, и чѣмъ больше атеизмъ проникаетъ въ массы, тѣмъ ядовитѣе становится насмѣшка. Обычаи и порядки католической церкви давали для этого богатый и благодарный матеріалъ. Такъ какъ стыдъ и стѣсненіе давно исчезли изъ общественной жизни и были замѣнены полной откровенностью и даже цинизмомъ, то для насмѣшки не было больше никакихъ границъ, и она понеслась безъ удержа впередъ.

Если ненависть къ духовенству проявлялась въ народѣ постепенно,



Рис. 92. Карикатура на Питта.

то аристократовъ онъ возненавидѣлъ съ самаго начала. Аристократія во время революціи была символомъ всего дурного, причиной всѣхъ страданій народа, и противъ нея революція прежде всего подняла свое оружіе и на ней сосредоточила всю свою народную злобу. «Мы слишкомъ много тратимъ муки на наши парики, поэтому бѣднымъ нечего ѣсть», сказалъ однажды Жанъ-Жакъ Руссо. Недостатокъ хлѣба былъ исходнымъ пунктомъ всѣхъ народныхъ возстаній, трагическимъ прологомъ къ слѣдовавшей затѣмъ великой драмѣ.

Вмѣстѣ съ криками «хлѣба» народъ прибавлялъ еще другое ужасное для аристократовъ слово «на фонарь!». «Мерзавцы могутъ жрать сѣно», сказалъ прежній министръ финансовъ Фулонъ, когда ему донесли о народномъ голодѣ. Теперь народъ вспомнилъ эту фразу и мстилъ за нее крикомъ: «на фонарь!». Крикъ этотъ повторился въ тысячекратномъ эхо и относился не только къ однимъ аристократамъ, но ко всякому, кто чѣмъ-либо не угодилъ черни. Такъ, знаменитый аббатъ Мори, защитникъ стараго порядка, избавился отъ повѣшенія на фонарѣ только благодаря своему остроумію. «Все равно вѣдь вы лучшаго ничего

не увидите!», воскликнулъ онъ въ послѣдній моментъ. Эта фраза понравилась парижской толпѣ больше, чѣмъ всѣ аргументы человѣчества, и аббата отпустили.

Такой жестокій народный судъ придалъ карикатурѣ на аристократовъ новую форму. «Les Aristocrates à Laternopolis», такъ назывался чрезвычайно распространенный сатирическій листокъ, на которомъ ненавистные аристократы были изображены либо висѣвшими на фонаряхъ, либо стоявшими у фонарнаго столба съ завязанными глазами. Иногда ихъ портреты помѣщались на стеклахъ фонарей, чѣмъ символически хотѣли выразить, какой награды заслуживаютъ изображенныя лица.

Какъ бы ни были смѣлы карикатуры на религію, онѣ всетаки существенно отличались отъ карикатуръ на аристократовъ. Въ карикатурахъ на религію и духовенство высмѣивали могущество, которое больше уже не уважали, въ карикатурахъ же на аристократовъ чувствовалась смертельная ненависть къ врагу, еще имѣвшему силу. Всѣ эти карикатуры были исполнены подъ вліяніемъ слѣпой ярости.



Рис. 93. Арьергардъ папы. Анон. фр. карик. на пораженіе папскихъ войскъ.

Попадаются еще въ это время сатирическіе рисунки на главарей революціоннаго движенія, но число подобныхъ карикатуръ невелико сравнительно съ тою ролью, какую играли эти главари. Объясняется это разными обстоятельствами. Событія революціи, какъ мы уже сказали, слѣдовали другъ за другомъ чрезвычайно быстро; каждый день приносилъ сенсаціонныя новости; рѣчи и поступки, которые приводили весь міръ въ изумленіе и въ негодованіе, слѣдовали по пятамъ другъ за другомъ, и сегодняшніе интересы заставляли людей забывать вчерашніе. Способы печатанія карикатуры были все еще довольно медленные, поэтому карикатурѣ трудно было не отставать отъ событій. Она не могла быть выразительнымъ коментаторомъ, и карикатуристы не пытались даже навязывать ей эту роль. Къ этому слѣдуетъ прибавить еще одно обстоятельство—недостатокъ въ художникахъ. Фран-

цузское искусство до 1789 года, какъ мы уже говорили въ одной изъ предыдущихъ главъ, состояло исключительно на службѣ у двора; такимъ образомъ, третье сословіе, выступивъ на арену дѣйствія, должно было сперва завести собственныхъ художниковъ.

Тѣмъ не менѣе, на многихъ выдающихся дѣятелей революціи неразъ рисовались злыя карикатуры. Байли, извѣстный ученый и мэръ города Парижа, а также генералъ Лафайетъ, главнокомандующій арміей, одни изъ первыхъ были осмѣяны ею. Въ домашнемъ быту жена звала Байли «Коко»; объ этомъ узнали въ роялистской партіи и изобразили мэра въ видѣ стараго пѣтуха, защищающаго г-жу Байли отъ любезностей слишкомъ предпріимчиваго молодого пѣтуха. Молодой пѣтухъ былъ никто другой, какъ маркизъ Лафайетъ (рис. 86). Вскорѣ послѣ этого Лафайетъ былъ изображенъ на фонарѣ. Эту карикатуру приписывали



Рис. 94. «Поцѣлуйте это, св. отецъ, и не выпускайте когтей». Анон. фр. кар. на заключеніе мира съ Римомъ.

какъ роялистамъ, такъ и демократамъ: и тѣ, и другіе были недовольны политической неустойчивостью маркиза.

Большимъ успѣхомъ и распространеніемъ пользовались также карикатуры на Мирабо. Послѣ смерти этого замѣчательнаго человѣка узнали, что онъ въ одно и то же время служилъ двору и революціи. По этому поводу былъ выпущенъ рисунокъ: «Появленіе тѣни Мирабо» (рис. 87). Въ присутствіи министра Роланда рабочій открываетъ желѣзный шкапъ, нѣкогда принадлежавшій Людовику XVI. На книгахъ и рукописяхъ въ шкапу сидитъ скелетъ Мирабо и защищаетъ рукой корону. Но самое важное то, что Мирабо защищаетъ корону не по убѣжденію, а лишь потому, что ему за это заплачено; это видно изъ того, что въ другой рукѣ у него находится полный кошелекъ.

На «добродѣтельнаго» и «неподкупнаго» Робеспьера, котораго парижская толпа корила тѣмъ, что въ отвѣтъ на ея просьбы о хлѣбѣ онъ давалъ ей лишь головы аристократовъ, тоже появилась достойная карикатура (рис. 88). Робеспьеръ изображенъ здѣсь выжимающимъ

кровь изъ человѣческаго сердца. Конечно, пока «тигръ Конвента» былъ живъ, подобная карикатура появиться не могла, такъ какъ художникъ былъ бы немедленно приговоренъ къ смертной казни, но когда царство Террора прошло, народъ въ воспоминаніе о кровавыхъ оргіяхъ издалъ этотъ рисунокъ.

Далѣе слѣдуютъ многочисленныя карикатуры на Марата и его убійцу, фанатичку Шарлотту Кордэ, на Дантона, Барнава, Фукье, на Филиппа Эгалите, герцога Орлеанскаго, ставшаго на сторону революціи и подавшаго голосъ за смерть своего кузена-короля и т. д. (рис. 89). Типической подробностью является то обстоятельство, что всѣ эти карикатуры очень рѣдко иллюстрировали то и другое явленіе въ жизни или общественной дѣятельности героевъ революціи; въ большинствѣ случаевъ



Рис. 95. Антуанъ Гибелэнъ. Коалиція.

онѣ старались дать лишь понятіе о характерѣ того или другого дѣятеля.

Не избѣгла насмѣшки даже и самая ужасная вещь, безъ которой нельзя себѣ представить французскую революцію—гильотина. Народное остроуміе называло гильотину «Національнымъ окномъ», а глаголъ, «который можно спрягать лишь въ будущемъ времени» (я буду обезглавленъ), замѣнили фразой «чихать въ мѣшокъ». Этотъ ужасный инструментъ въ карикатурахъ изображался съ длинными желѣзными руками, шагающимъ по улицамъ и отыскивающимъ новыя жертвы. Но это длилось недолго, и чѣмъ больше Терроръ забиралъ власти, тѣмъ меньше подавала голосъ французская карикатура. Карикатура зародилась вмѣстѣ съ крикомъ: «à la lanterne!» и умолкла вмѣстѣ съ еще болѣе ужаснымъ крикомъ: «à la guillotine!». «Добродѣтель» не знала никакого другого доказательства, кромѣ топора.

Франція вела въ это время войну на два фронта—въ одно и то же

время ей приходилось бороться съ врагами внѣшними и внутренними. Само собой понятно, что карикатура задѣвала тѣхъ и другихъ. Если сатирическіе листки на дворъ, духовенство и аристократовъ имѣютъ культурно-историческое значеніе, то карикатуры, касавшіяся внѣшней политики, занимательнѣе. Въ нихъ ярче всего обрисовывается остроумный французскій характеръ. Время, когда на французскую революцію смотрѣли, какъ на бунтъ черни, прошло. Всѣ поняли, что совершается дѣйствительно государственный переворотъ, и поэтому каждому событію придавали значеніе.

Какъ мы уже говорили, французскіе эмигранты подбили иностранныя государства на войну съ Франціей. На эмигрантовъ, избравшихъ своимъ центромъ Майнцъ, были направлены первыя стрѣлы карика-



Рис. 96. Единство, того же.

туры. Лучшей изъ нихъ можно считать большой сатирическій рисунокъ, носившій заглавіе: «Великая армія бывшаго принца Кондэ» Карикатура высмѣиваетъ ребяческую надежду принца побѣдить или просто пріостановить революцію словесными угрозами, на которыя революціонеры обращали столько же вниманія, сколько и та собака, которая сбиваетъ оловянныхъ солдатиковъ принца. Другая карикатура изображаетъ «Походъ легитимистовъ противъ XIX столѣтія» (рис. 90). Они рѣшительно не хотятъ признать, что наступаетъ новый день, ставящій новыя задачи и уничтожающій старыя понятія; съ символами прошлаго выступаютъ они на бой съ новымъ столѣтіемъ.

Стараніями противниковъ революціи иностранныя державы были вовлечены въ открытую войну съ Франціей. Пока думали, что народное возмущеніе окончится установленіемъ конституціи, до тѣхъ поръ сосѣднія государства спокойно наблюдали за всѣмъ происходившимъ во Фран-

ціи, но когда, наконецъ, былъ понятъ истинный характеръ движенія, тогда начали опасаться, какъ бы революція не перешла границы и не заразила другія страны. Австрія, кромѣ того, боялась за свою дочь Марію-Антуанетту. Была составлена первая коалиція, но послѣ перваго же пораженія она распалась. Австрійскихъ солдатъ приходилось посылать въ битву съ помощью палочныхъ ударовъ, въ республиканскихъ же солдатахъ еще жили идеи 1789 года. Конечно, побѣда оказалась на



Рис. 97. Комитетъ по упраздненію нужды. Благоустроенная филантропія начинаетъ съ себя.
(Англійская карикатура на Батавскую республику).

сторонѣ республики. Сознаніе своей культурной задачи придало силу французамъ и это же сознаніе отразилось на французской карикатурѣ, осмѣявшей коалицію еще до пораженія. Побѣдоносное возвращеніе прусскаго Донъ-Кихота является въ этомъ родѣ однимъ изъ интереснѣйшихъ рисунковъ. Сидя задомъ напередъ на ослѣ, Донъ-Кихотъ, направляемый австрійскимъ осломъ, ѣдетъ къ новымъ побѣдамъ (рис. 91). Чрезвычайно глубокомысленно задумано жонглеромъ Питтомъ предпрія-

тіе противъ Франціи, которое непремѣнно было бы награждено успѣхомъ, если бы только можно было найти болѣе устойчивую точку опоры (рис. 92). Интересны также рисунки, осмѣивающіе пораженіе папскихъ войскъ (рис. 93). Генералъ Бонапартъ смягчилъ папу и изъ противника революціи сдѣлалъ его соучастникомъ. «Поцѣлуйте это, святой отецъ, и не выпускайте когтей», говоритъ онъ ему, протягивая пучекъ розогъ (рис. 94). И папа долженъ сдѣлать, какъ ему приказывали. Ярче всего выражено самосознаніе французовъ въ двухъ превосходныхъ рисункахъ: «Коалиція» и «Единство» (рис. 95—96). Въ высшей степени негармонично звучитъ пѣснь, которую напѣваетъ коалиція въ уши юной республики; не зная, какъ отдѣлаться отъ этого пѣнія, она глубже натягиваетъ фригійскій колпачекъ себѣ на голову. Зато совсѣмъ по другому звучитъ мелодія, которую поетъ Франція въ союзѣ съ другими, ею же созданными республиками. Въ дѣйствительности такой гармоніи не было и вѣрно только одно, что Франція давала тонъ другимъ.

Сатирическія стрѣлы французской революціи не оставались безъ отвѣта, и чѣмъ громче раздавался голосъ сатиры, тѣмъ сильнѣе было слышно эхо въ другихъ странахъ. Германія и Швейцарія неразъ высмѣивали французскую революцію въ своихъ карикатурахъ, но наивно-безпомощная символическая форма тогдашней нѣмецкой карикатуры не достигала цѣли; зато швейцарскіе карикатуристы, въ рядахъ которыхъ стояли такіе художники, какъ Гессъ и Устери, не разъ мѣтко и зло задѣвали французское самолюбіе. На одной изъ швейцарскихъ карикатуръ того времени былъ изображенъ чортъ, спорившій со своей бабушкой, кто изъ нихъ двухъ породилъ большее зло на этомъ свѣтѣ: чортъ хвалился іезуитами, его же бабушка якобинцами; чортъ призналъ себя побѣжденнымъ.

Но враждебнѣе всѣхъ отнеслась къ революціи Англія, карикатуристы которой, какъ Гильрэ, Роландсонъ и другіе, далеко превосходили въ искусствѣ своихъ французскихъ собратьевъ. Гильрэ по преимуществу считается карикатуристомъ политическимъ. Его произведенія составляютъ полную исторію значительной части царствованія Георга III. У него, повидимому, не было наклонности къ карикатурамъ на общество, но зато на всѣ политическія событія, проходившія на его глазахъ, Гильрэ сейчасъ же отзывался. Онъ былъ яростнымъ противникомъ принциповъ революціи. Чрезвычайно богатымъ матеріаломъ для его карикатуръ послужили противорѣчія между словомъ и дѣломъ національнаго собранія и конвента. Чѣмъ сильнѣй распространялся Терроръ, чѣмъ больше разнуздывались страсти, тѣмъ благопріятнѣе дѣлалась почва для антиреволюціонной карикатуры. Карикатуры Гильрэ пользовались большимъ успѣхомъ еще потому, что французскіе карикатуристы во время Террора почти совершенно бездѣйствовали. Въ особой серіи, состоящей изъ двадцати большихъ рисунковъ подъ заглавіемъ: «Hollandiregenerata», Гильрэ осмѣялъ основанную Франціей голландскую Батавскую республику (рис. 97—98).

Другой англійскій художникъ, Томасъ Роландсонъ, не уступавшій по таланту Гильрэ, былъ тоже противникомъ французской революціи.

Роландсонъ родился въ Лондонѣ въ іюнѣ 1756 года, въ довольно состоятельной купеческой семьѣ, вскорѣ, однако, разорившейся, вслѣдствіе чего мальчику не пришлось получить образованія. Еще будучи ре-

бенкомъ, Роландсонъ испещрялъ всѣ свои книги многочисленными карикатурами на учителей и товарищей, а шестнадцати лѣтъ поступилъ ученикомъ въ королевскую лондонскую академію. Получивъ крупное наслѣдство отъ своей тетки, онъ отправился въ Парижъ и въ два года прожилъ все свое состояніе. Вернувшись обратно въ Лондонъ, онъ продолжалъ посѣщать академію и въ это же время выпустилъ нѣсколько



Рис. 98. Братство. Англ. карик. на Батавскую республику.

своихъ сатирическихъ произведеній, которыя дали ему возможность продолжать ученіе. Въ противоположность своему современнику Гильрэ, Роландсонъ очень часто рисовалъ карикатуры на современное общество вообще и на отдѣльныхъ его представителей въ частности. Какъ на примѣръ его незлобиваго юмора мы можемъ указать на помѣщенный въ этой главѣ рисунокъ 99, на которомъ докторъ прогоняетъ смерть отъ больного. Политическія карикатуры этого художника, однако, не

такъ невинны и отличаются большою рѣзкостью. Въ слѣдующей главѣ читатели увидятъ нѣкоторыя изъ его карикатуръ на Наполеона I.

Но какъ бы ни многочисленны были карикатуры, появившіяся во время революціи, всетаки роль художественной сатиры не была такой выдающейся, какъ въ эпоху реформаціи. Причины этого явленія мы уже выяснили раньше: у народа не было своихъ художниковъ и, кромѣ того, карикатура не могла поспѣвать за событіями. Зато въ это время выступила на сцену газета, которая являлась выразителемъ общественнаго мнѣнія. «Съ помощью пера,—говорится въ одной изъ революціонныхъ газетъ,—мы заклепали пушки, съ помощью пера заставили протанцовать гавотъ г-жу Бастилію». Газету съ полнымъ правомъ можно было назвать боевымъ кличемъ, вызовомъ и защитникомъ, національнымъ собраніемъ, въ которомъ каждый могъ говорить и отвѣчать; газета давала темы для другого національнаго собранія; она была трибуной болѣе страшной и самовластной, чѣмъ та, съ которой говорили Мирабо и Мори.



Рис. 99. Докторъ изгоняетъ смерть. Англ. карик. Т. Роландсона на врачей.

Вмѣстѣ съ газетой видную роль игралъ памфлетъ. Этотъ родъ сатиры наряду съ прессой былъ чрезвычайно распространенъ и имъ пользовался всякій, кто хотѣлъ высказаться безъ обиняковъ по тому или другому поводу. Нѣкоторые издатели памфлетовъ нажили на этомъ дѣлѣ цѣлое состояніе. Наибольшимъ распространеніемъ пользовались памфлеты: «La Mirabelique» противъ Мирабо и «Les aristocrates à Laternapolis» противъ аристократовъ.

Карикатура не могла равняться съ тѣмъ значеніемъ, которое имѣли на публику газеты и памфлеты, хотя нѣкоторыя изъ карикатуръ всетаки пользовались большой популярностью. Но если карикатура не имѣла былого могущества, всетаки она приносила посильную пользу, служа газетой тѣмъ, кто не умѣлъ читать. Появившіеся въ то время рисунки въ краскахъ значительно увеличили ея вліяніе, и, не-

смотря на то, что сюжетъ часто трактовался наивно и неискусно, художественная сатира всетаки удовлетворяла вкусамъ низшихъ классовъ. Служа газетой для тѣхъ, кто не умѣлъ читать, карикатура вѣрно отражала всякую перемѣну въ настроеніи массъ. Радость, воодушевленіе по поводу соединенія трехъ сословій, по поводу уничтоженія привилегій—вотъ чувства, которыя владѣли народомъ, и эти чувства ясно выражены въ карикатурахъ перваго періода революціи. Впослѣдствіи радость народа претворилась въ злобу и ненависть, и съ этихъ поръ во всѣхъ карикатурахъ проглядываетъ самая безжалостная злоба.

Насколько желательна была такая газета для неграмотныхъ и какимъ пользовалась она распространеніемъ, мы узнаемъ изъ французскаго альманаха 1790 года. Тамъ говорится: «Торговецъ гравюрами Бассе служилъ отечеству тѣмъ, что издавалъ карикатуры противъ аристократовъ, и изъ тощаго и блѣднаго, какъ теперешній аббатъ, онъ въ короткое время превратился въ упитаннаго и цвѣтущаго, точно аббатъ былыхъ временъ». У Бассе было главное депо карикатуръ во время революціи.

Просматривая теперь эту газету, мы находимъ въ ней объясненія нѣкоторыхъ сторонъ того тревожнаго времени. Кромѣ своей прямой цѣли высмѣивать все, что заслуживало осмѣянія, карикатура служила какъ бы комическимъ антрактомъ къ серьезной драмѣ.

ГЛАВА X.

Карикатуры на Наполеона I.

Французскія карикатуры.—Итальянскіе пасквили.—Испанскія карикатуры.—Карикатуры Фальца.—Англійскія карикатуры.—Какъ относился къ карикатурамъ Наполеонъ.

Наполеонъ является первой главой въ исторіи современной художественной сатиры. Карикатуристы преслѣдовали его всю жизнь, и сатирическіе рисунки на геніальнаго полководца можно считать не только сотнями, но даже тысячами.

Въ самой Франціи, однако, карикатуръ на Наполеона появлялось немного. До государственнаго переворота Наполеонъ былъ любимцемъ народа, «спасителемъ отечества», а послѣ 18-го Брюмэра во Франціи не стало самостоятельнаго общественнаго мнѣнія. Наполеонъ хотѣлъ, какъ и прежніе короли Франціи, быть единственнымъ политикомъ своей страны и вполнѣ достигъ этого. Изъ двѣнадцати журналовъ, издававшихся въ 1800 году, пишетъ Ланфрэй, въ 1803 году осталось только восемь и эти восемь имѣли въ общемъ около 19-ти тысячъ подписчиковъ. Эти цифры наглядно доказываютъ, какъ равнодушно относилась публика къ періодической печати. Сами журналы, находясь подъ постояннымъ надзоромъ придирчивой и грубой полиціи, могли высказывать мнѣнія, только согласныя съ мнѣніемъ новаго императора. Свѣдѣнія, печатавшіяся въ газетахъ, отличались неточностью и неполнотой. Даже такое событіе, какъ Трафальгарское сраженіе, во время котораго Нельсонъ чуть не уничтожилъ весь французскій флотъ, дошло до свѣдѣнія публики только послѣ паденія имперіи. Таковы были «порядокъ и покой», который доставилъ Наполеонъ Франціи; «это былъ не покой

счастія, но покой кладбища и не порядокъ улья, а порядокъ казармы». Понятно, что при такомъ режимѣ политическая карикатура не могла развиться и почти во все время царствованія Наполеона ей пришлось оставаться безгласной. Изъ немногихъ карикатуръ, появившихся на императора во Франціи, самой интересной является «Первый консулъ» (рис. 100). На карикатурѣ Наполеонъ изображенъ въ видѣ фокусника, бросающаго въ глаза зрителей песокъ. Въ то же время его братъ, Люціонъ Бонапартъ, старательно бьетъ въ барабанъ рекламы, а одинъ изъ наполеоновскихъ гренадеръ подъ именемъ Наполеона уже выводитъ слово «Императоръ». Рисунокъ этотъ представляетъ большую рѣдкость, такъ какъ министръ полиціи Фуше постарался уничтожить всѣ выпущенные экземпляры.



Рис. 100. Первый консулъ (*въ роли фокусника*). Граждане, люди, которые говорятъ, будто я пускаю вамъ песокъ въ глаза. (Французская карик. на тайные замыслы Наполеона).

Въ Италіи противъ Наполеона были сильно озлоблены за его непомѣрныя требованія, которыя онъ предъявлялъ каждому покоренному городу. Особенно ненавидѣли его дворянство и папство. Ради него снова воскресъ Пасквино. «Неужель это правда, Пасквино, что всѣ французы разбойники?», задалъ однажды вопросъ Марфоріо, послѣ того, какъ стали извѣстны новыя требованія Наполеона. «Всѣ — нѣтъ, но buona parte (добрая половина)», получился злой отвѣтъ. Немало появлялось на Наполеона и карикатуръ, хотя въ Италіи уже давно не было ни одного выдающагося карикатуриста.

Въ этомъ отношеніи гораздо рѣзче проявила себя Испанія. Франциско Гойя, одинъ изъ величайшихъ испанскихъ художниковъ, выпустилъ на Наполеона нѣсколько десятковъ карикатуръ, полныхъ ненависти и злобы, пламеннаго гнѣва и всеуничтожающей насмѣшки, однимъ словомъ, всего, что наполняло въ то время душу испанскаго народа и что давало силу и мужество вести многолѣтнюю партизанскую войну. «Ужасы войны» являются самымъ страшнымъ сатирическимъ проте-

стомъ противъ Наполеона и производятъ еще теперь потрясающее впечатлѣніе. Въ одной изъ слѣдующихъ главъ мы подробно остановимся



Рис. 101. Фр. Гойя. Общипанный орелъ.

на дѣятельности Гойя и другихъ испанскихъ карикатуристовъ, теперь же, въ видѣ примѣра, отмѣтимъ одну изъ карикатуръ Гойя—«Общипанный орелъ» (рис. 101) да карикатуру анонимнаго автора «Наполеонъ въ аду» (рис. 102). Прикованный цѣпями и мучимый какимъ-то ад-

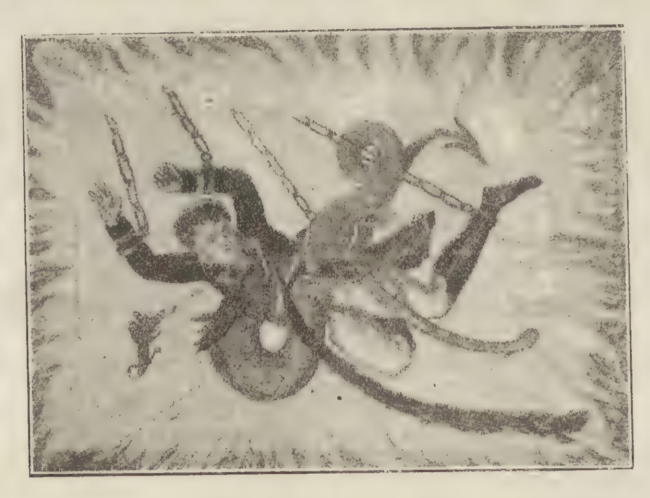


Рис. 102. Наполеонъ въ аду. Анонимная испанская карикатура.

скимъ чудовищемъ, объятый цѣлымъ моремъ пламени, корсиканскій завоеватель извивается въ самыхъ жестокихъ мученіяхъ...

Германія тоже принимала участіе въ этой общей травлѣ геніальнаго полководца. Само по себѣ положеніе Германіи во время наполеоновскихъ войнъ было самое невыгодное. Разрываемая внѣшними и внутренними распрями, охватываемая войнами революціи, она была почти



Рис. 103. Анонимная нѣмецкая карик. на возвращеніе Наполеона изъ Россіи въ 1813 г.

всегда занята наполеоновскими войсками, которыя при каждомъ походѣ разоряли и грабили то тотъ, то другой нѣмецкій городъ. За исключеніемъ Гамбурга, оставшагося въ продолженіе нѣкотораго времени неза-



Рис. 104. Шадовъ. Поединокъ. (Нѣм. карик. на Наполеона, побѣжд. Блюхеромъ).

нятымъ французами, въ Германіи нигдѣ не могла развиться политическая карикатура. Къ тому же долгое время о ненависти къ корсиканскому побѣдителю не могло быть и рѣчи, такъ какъ не малая часть нѣмцевъ видѣла въ побѣдоносномъ генералѣ освободителя французскаго народа и защитника человѣческихъ правъ. Къ этому надо еще прибавить плачевное состояніе искусства въ Германіи; въ началѣ XIX столѣтія нѣмецкіе карикатуристы отличались полнымъ отсутствіемъ

самостоятельности и безъ зазрѣнія совѣсти подражали французскимъ и англійскимъ художникамъ. Въ силу этого большинство нѣмецкихъ карикатуръ, направленныхъ противъ Наполеона, представляютъ изъ себя простыя копіи англійскихъ рисунковъ Гильрэ, Роландсона и другихъ.

Въ 1813 году положеніе дѣлъ нѣсколько измѣняется; послѣ Лейпцигской битвы нѣмецкій народъ снова нашелъ чуть было не совсѣмъ потерянную вѣру въ себя. Національный подъемъ духа отразился, конечно, и на искусствѣ (рис. 103). Въ это время появилось два сатирическихъ художника, которые, не будучи звѣздами первой величины, тѣмъ не менѣе, обладали ясно очерченной индивидуальностью; эти два художника были: швабъ, Іоганнъ Фольцъ и уроженецъ Сѣверной Гер-



Рис. 105. Шадовъ. Раздѣлъ міра. (Нѣм. карик. изъ эпохи освободительной войны).

маніи Шадовъ. Особенно первый, издававшій въ Нюрнбергѣ свои произведенія, былъ наиболѣе яркимъ выразителемъ общественнаго настроенія. Мы приводимъ здѣсь нѣсколько рисунковъ того и другого художника (рис. 104—108). Простота этихъ карикатуръ, какъ въ замыслѣ, такъ и въ исполненіи, дѣлаетъ всякое объясненіе излишнимъ.

Лейпцигъ былъ первымъ орѣхомъ, котораго не могла разгрызть сила Наполеона (рис. 109). Съ этого момента началось паденіе могущества Бонапарта. Подъ непрерывнымъ бичеваніемъ сатиры и при крикахъ радости враговъ пораженный левъ собираетъ силы, чтобы дать последнее сраженіе. Еще разъ пробовалъ онъ схватить свою жертву, еще разъ затрепетала въ его объятіяхъ Европа, но враги были слишкомъ многочисленны, и англійскій бульдогъ придавилъ его къ землѣ (рис. 110). Какъ мыльные пузыри, полопались его творенія одно за другимъ и

вслѣдъ за его паденіемъ погибло все, что было вызвано къ жизни одной его волей.

Сильнѣе всѣхъ нападала на Наполеона Англія. На это у нея было двѣ причины: во-первыхъ, Наполеонъ всю жизнь стремился сломить могущество Англіи, вслѣдствіе чего онъ, конечно, не могъ быть популярнымъ среди англичанъ, а кромѣ того, благодаря гражданской свободѣ, карикатура въ Англіи достигла высокой степени совершенства. Три художника: Роландсонъ, Гильрэ и Групшенкъ, особенно яростно

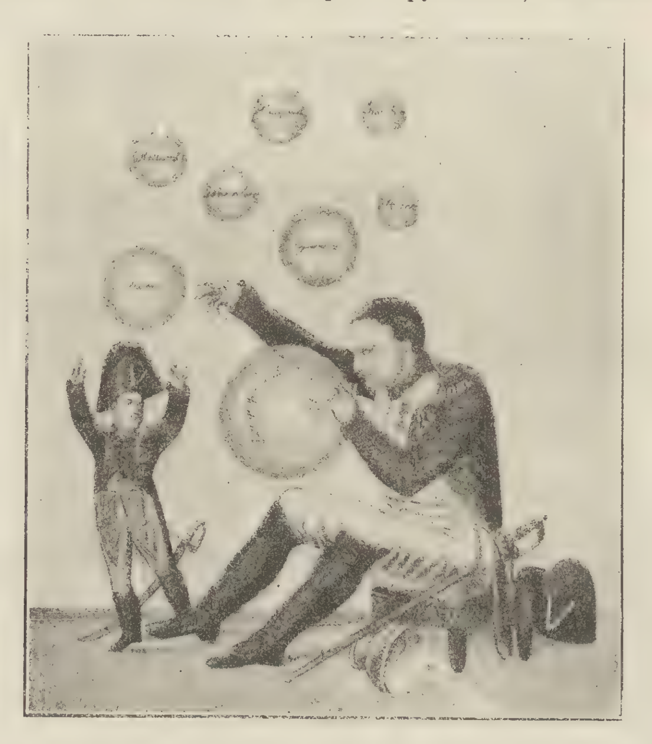


Рис. 104. І. Фольцъ. «Ахъ, папа, какіе красивые мыльные пузыри!» (Нѣмец. карик. на новыя государства Наполеона).

нападали на Бонапарта. Въ то время цѣнили и понимали отважную кипучую силу, вслѣдствіе чего вышеназванные художники не стѣсняли себя въ выборѣ и характерѣ сюжетовъ. Къ тому же сатирическій смѣхъ съ давнихъ поръ процвѣталъ у этой свободной націи. Англійскія карикатуры часто однимъ мѣткимъ штрихомъ выясняли истинное положеніе дѣлъ. Не успѣлъ, напримѣръ, Бонапартъ высадиться въ Египтѣ, какъ Гильрэ уже выпустилъ на него свою первую карикатуру, въ которой съ проницательностью генія показалъ, что война между Англіей и Франціей ведется не изъ-за чего другого, какъ изъ-за всесвѣтнаго владычества! Земной шаръ представляетъ изъ себя навозную кучу, изъ-за которой идетъ ожесточенная борьба между Наполеономъ и Джонъ Булемъ. Этотъ рисунокъ служитъ какъ бы введеніемъ къ цѣлой серіи

другихъ карикатуръ противъ Бонапарта. Гильрэ этой карикатурой пробудилъ въ англичанахъ ненависть къ Наполеону, и они съ тѣхъ

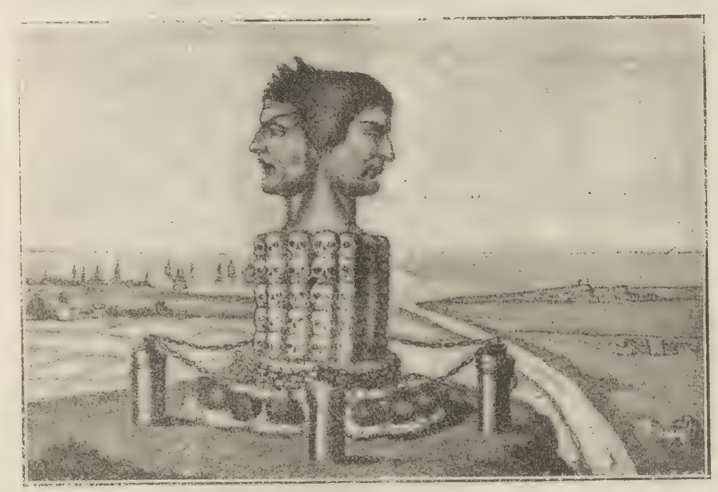


Рис. 107. I. Фольцъ. Взглядъ на прошедшее и будущее при началѣ 1814 г. (Проектъ памятника. Карик. на Наполеона).

поръ не переставали его преслѣдовать, считая его единственнымъ серьезнымъ своимъ противникомъ. 21-го января 1799 года, то есть



Рис. 108. I. Фольцъ. Разбойничье гнѣздо.

спустя двѣнадцать дней послѣ государственнаго переворота, газетчики на лондонскихъ улицахъ продавали карикатуру, которая въ сатирическомъ видѣ изображала, «какъ Бонапартъ готовитъ окончаніе къ фарсу «Равенство» въ Сенъ-Клу. 11-го января 1800 года Гильрэ вы-

смѣялъ правительственную дѣятельность трехъ консуловъ: — на этомъ рисункѣ Бонапартъ, съ лавровымъ вѣнкомъ на головѣ, сидитъ за письменнымъ столомъ, причемъ вся его работа заключается лишь въ томъ, что онъ вездѣ пишетъ свое имя,—этимъ художникъ хотѣлъ показать, что отнынѣ все дѣлается по волѣ Наполеона.



Рис. 109. Парижскій щелкунчикъ. (Анон. нѣм. карик. на пораженіе Наполеона при Лейпцигѣ).

Яростныя нападки на Наполеона англійскихъ художниковъ съ каждымъ рисункомъ становились все сильнѣе. Чѣмъ больше увеличивалось могущество Наполеона, тѣмъ безпощаднѣе рисовались на него карикатуры. Когда, въ 1803 году, Наполеонъ нарушилъ Амьенскій миръ и

тотчасъ же сталъ готовиться къ войнѣ съ Англіей, множество карика-



Рис. 110. Англійскій бульдогъ и корсиканскій кровопійца.
Англ. карик. на пораженіе Наполеона при Ватерлоо.

туръ, одна злѣе другой, посыпались на него, такъ что прежнія можно



Рис. 111. Гильрэ. Король Бробдингнагъ и Гулливеръ.

было считать лишь предисловіемъ къ настоящей борьбѣ. Походъ кари-

катуры на Наполеона совершался съ такой же быстротой, съ какой Наполеонъ вооружился противъ Англіи. Въ тѣ дни, когда Булонскій ла-



Рис. 112. Гильрэ. Надпись на стѣнѣ.

герь становился съ каждымъ днемъ все больше и грознѣе, когда тысячи французскихъ мастерскихъ подготовляли исполненіе фантастическихъ плановъ Наполеона, въ тѣ дни англійская карикатура дошла до апогея своего развитія. Каждый день выпускались десятки рисунковъ, въ которыхъ зло и ядовито высмѣивались какъ личность, такъ и проекты Наполеона. Вліяніе этихъ рисунковъ на массы вскорѣ сказалось тѣмъ, что 400.000 англійскихъ волонтеровъ взялись за ружье и составили

могучій резервъ для регулярной арміи. Между английскими карикатуристами Гильрэ все еще занималъ первое мѣсто, но вмѣстѣ съ нимъ дѣй-



Рис. 113. Гильрэ. Прежнее занятіе.

ствовали и другіе, какъ, напримѣръ, Исаакъ Групшенкъ, Вудвэрдъ, Робертсъ и масса другихъ анонимныхъ художниковъ. Гильрэ въ это время издалъ нѣсколько замѣчательныхъ карикатуръ: «Король Броб-

дингнагъ и Гулливеръ» (рис. 111), «Бонапартъ сорокъ восемь часовъ спустя послѣ высадки въ Англіи» и «Надпись» (рис. 112). Послѣдняя карикатура представляетъ пародію на пиръ Валтасара. На-



Рис. 114. Гильрэ. Плумпудингъ въ опасности, или государственный эпикуреецъ на интимномъ ужинѣ.

полеонъ и Жозефина сидятъ за столомъ, на которомъ въ безпорядкѣ разставлены: англійскій банкъ, Тоуэръ, Сенъ-Джемскій дворецъ и пр.; протянутыя надъ Наполеономъ вѣсы показываютъ, что деспотизмъ Наполеона слишкомъ легокъ сравнительно съ королевствомъ Людовика XVIII; въ то же время другая рука судьбы пишетъ загадочныя

слова: «Mene tekel upharsin!»; позади Жозефины стоятъ три сестры Бонапарта.

Когда геній Нельсона разрушилъ всѣ фантастическія мечты Наполеона, отъ всей затѣи осталась только медаль, выбитая въ память этой экспедиціи, такъ какъ Наполеонъ былъ заранѣе увѣренъ въ своей побѣдѣ. На одной сторонѣ этой медали изображенъ былъ императоръ, увѣнчанный лаврами, на другой Геркулесъ, сжимающій въ объятіяхъ гиганта Антея; надпись гласила: «Высадка въ Англіи», а внизу слова: «Чеканено въ Лондонѣ въ 1804 году». Этой медалью Наполеонъ поставилъ себя въ смѣшное положеніе, и англичане не преминули воспользоваться такимъ удобнымъ случаемъ. Спустя нѣсколько дней послѣ пораженія «Непобѣдимой Армады» въ Лондонѣ появилась пародія на



Рис. 115. Тидди Доль, великій французскій пекарь, вынимаетъ изъ печи полную сковороду свѣжеиспеченныхъ королей. (Карик. Гильрэ на Наполеона).

наполеоновскія прокламаціи. Вотъ ея содержаніе: «Прокламація. Сенъ-Джемскій дворецъ. Лондонскіе жители, будьте спокойны! Герой-примиритель пришелъ къ вамъ; его умѣренность и долготерпѣніе вамъ хорошо извѣстны. Его удовольствіе состоитъ въ томъ, чтобы всѣмъ людямъ даровать миръ и свободу. Прогоните отъ себя всякое безпокойство. Продолжайте ваши обычныя занятія. Облекитесь въ одежды радости и веселья. Бонапартъ». За этой прокламаціей къ жителямъ появилась такая же къ солдатамъ. «Прокламація къ французскимъ солдатамъ. Солдаты! Бонапартъ привелъ васъ къ берегамъ и въ столицу этого острова. Онъ обѣщалъ наградить своихъ храбрыхъ товарищей по оружію. Онъ обѣщалъ отдать вамъ на разграбленіе столицу Британскаго королевства. Храбрые товарищи, берите вашу награду. Лондонъ, второй Карѳагенъ, отдается вамъ на три дня на разграбленіе. Бонапартъ». Ядовитѣе нельзя было высмѣять Наполеоновскую фразеологію. Эти два воззванія такъ

вѣрно передаютъ стиль императора, что ихъ можно принять за настоящія.

Коронованіе Наполеона, происходившее 2-го декабря 1804 года, вызвало новыя нападки англійскихъ карикатуристовъ. Изъ нихъ слѣдуетъ отмѣтить два произведенія Гильрэ: «Большая коронаціонная процессія», изображающая всѣхъ представителей государства: Талейрана, папу Пія VII, министра полиціи Фуше, генерала Бертье, Бернадота и пр., и затѣмъ «Прежнее занятіе» (см. рис. 113). На этой карикатурѣ представленъ Баррасъ. Онъ сидитъ въ директорскомъ креслѣ и бросаетъ сладострастные взоры на двухъ танцующихъ своихъ любовницъ, г-жу Тальенъ и Жозефину Богарне. Сзади, за занавѣской, спрятавшійся Бонапартъ также разглядываетъ танцующихъ. Этотъ рисунокъ является наи-



Рис. 116. Воздушные прыжки корсиканскаго Мюнхгаузена въ Сенъ-Клу. (Карик. Т. Роландсона на Наполеона въ 1813 г.).

болѣе оскорбительнымъ для Наполеона. О вѣтреной и распущенной жизни Жозефины до ея брака съ Наполеономъ въ народѣ не переставали ходить анекдоты. Гошъ, геніальный полководецъ республики, кратко и вмѣстѣ цинично охарактеризовалъ вдову Богарне: «Что касается Розы (собственное имя Жозефины),—сказалъ онъ какъ-то во время революціи,—то она можетъ меня оставить въ покоѣ на будущее время: я передаю ее Ванокре, моему конюшему». Наполеонъ старался подавить и уничтожить всѣ дурные слухи, ходившіе о Жозефинѣ; тѣмъ болѣе непріятно было ему видѣть подобную карикатуру. Къ тому же, несмотря на всю вѣтреность Жозефины, Бонапартъ женился на ней по искренней и горячей любви, хотя она была на пять лѣтъ старше его. Какое чувство питалъ онъ къ ней, видно изъ писемъ, писанныхъ имъ въ промежуткахъ между двумя сраженіями. Только горячая любовь можетъ придать языку такую пластичность и силу выраженія, поэтому клевета Гильрэ, будто всемогущій въ то время Баррасъ назначилъ его главнокомандующимъ

итальянской арміи лишь съ тѣмъ условіемъ, если Бонапартъ женится на надоѣвшей ему Жозефинѣ, падаетъ сама собой.

Изъ всѣхъ этихъ рисунковъ не слѣдуетъ, однако, заключать, что Англія питала исключительную ненависть къ Франціи; въ слѣдующихъ главахъ мы увидимъ, что карикатуристы съ такой же яростью напа-



Рис. 117. Т. Роландсонъ. Два короля ужаса.

дали и на Георга III, и на принца Уэльскаго, и на другихъ высокопоставленныхъ лицъ,— это зависѣло, главнымъ образомъ, отъ полной свободы печати въ Англіи и высокой степени развитія карикатуры. За этими двумя карикатурами была выпущена новая: «Плумпудингъ въ опасности, или государственный эпикуреецъ на интимномъ ужинѣ». Рисунокъ изображаетъ Питта и Наполеона, дѣлящихъ между собою земной шаръ, причемъ англичанинъ беретъ себѣ моря, а французъ сушу (рис. 114). Когда Наполеонъ, низвергнувъ повсюду старыя династіи, возвелъ на престолъ новыхъ королей, Гильрэ нарисовалъ за-

бавную карикатуру, на которой представилъ «маленькаго корсиканскаго садовника» за посадкой молоденькихъ яблонь.

Весной 1806 года на извѣстной колоннѣ Пасквино римляне однажды утромъ прочли новый пасквиль: «А масло-то опять вздорожало, Марфоріо!—Какъ такъ, Пасквино?—Наполеонъ все израсходовалъ на помазаніе королей и печеніе республикъ!». И пока весь Римъ смѣялся надъ этой шуткой, Гильрэ въ Лондонѣ издалъ новое произведеніе, въ которомъ иллюстрировалъ ту же самую мысль, озаглавивъ карикатуру «Пряничный пекарь» (рис. 115). Граціозный Югъ и хмурый Сѣверъ здѣсь встрѣтились вмѣстѣ.

Такимъ образомъ, вся жизнь Наполеона уродливо отразилась въ англійской карикатурѣ точно въ вогнутомъ зеркалѣ и въ настоящее время является художественнымъ комментаріемъ ко всѣмъ его подвигамъ. Нѣтъ никакой возможности прослѣдить или даже переименовать эти рисунки. Въ 1808 г. Гильрэ умеръ, но его дѣло продолжали другіе художники, если не такіе продуктивные, какъ онъ, зато не менѣе талантливые. Среди продолжателей особенно выдается Томасъ Роландсонъ; его «Корсиканскій Мюнхгаузенъ» (рис. 116) ярко выражаетъ радость по поводу пораженія Наполеона въ Россіи. Въ это время звѣзда великаго полководца стала закатываться: за Березиной послѣдовалъ Лейпцигъ, за Лейпцигомъ — Ватерлоо. Послѣ битвы при Лейпцигѣ, во время иллюминаціи по поводу побѣды союзниковъ, въ Лондонѣ надъ лавкой извѣстнаго торговца карикатурами Аккермана былъ выставленъ большой транспарантъ: «Два короля ужаса» (рис. 117). Груикшенкъ послѣ пораженія Наполеона подъ Березиной выпустилъ карикатуру, на которой русскій ножницами отрѣзаетъ голову Бонапарту (рис. 118).

Всѣ эти многочисленныя карикатуры, направленныя на Наполеона, по силѣ, мѣткости и таланту были, конечно, далеко не одинаковы. Въ этой борьбѣ сатиры съ геніальнымъ полководцемъ слѣдуетъ отмѣтить одно обстоятельство: въ первыхъ англійскихъ карикатурахъ Наполеонъ является въ видѣ людоѣда или великана Гаргантюа, однимъ словомъ, какъ великій, могущественный, всесокрушающій на своемъ пути человѣкъ, впослѣдствіи же, когда жизненная драма Наполеона близилась къ развязкѣ, онъ изъ великана превратился въ карлика. Карикатуристы пришли къ заключенію, что они избрали невѣрный путь и что для возбужденія презрѣнія въ народѣ къ Наполеону его слѣдуетъ изображать ничтожнымъ и маленькимъ. Такимъ образомъ Гаргантюа превратился въ лиллипута, котораго Георгъ III сажаетъ на руку и разглядываетъ черезъ увеличительное стекло.

Въ этихъ карикатурахъ художники отклонились отъ правды, но зато нашли болѣе дѣйствительное средство для насмѣшки. Разсматривая подобные рисунки, можно съ увѣренностью сказать, что корсиканскій орелъ былъ побѣжденъ ненавистью, которая заставила народы вступить противъ него въ союзъ между собой и выставить на поле сраженія сотни тысячъ людей. Въ этомъ случаѣ Англія являетъ собой классическій примѣръ того, какое могучее вліяніе можетъ оказать на народъ художественная карикатура. При этомъ слѣдуетъ замѣтить, что карикатура въ Англіи была не дитя случая, которое появлялось, когда на художника находило вдохновеніе, но вѣрная и сознательная союзница правительства и прежде всего союзница Питта, яраго врага

Франціи. Питтъ, отлично сознававшій, какое колоссальное могущество имѣетъ общественное мнѣніе въ конституціонной странѣ, старался привлечь его въ свою пользу, и Гильрэ былъ его лучшій другъ. Питтъ, лордъ-канцлеръ Англіи, давалъ Гильрэ идеи для карикатуръ и окрылялъ многія сатирическія стрѣлы, направленныя противъ «корсиканской чумы», какъ онъ называлъ Наполеона.



Рис. 118. Груигшенкъ. Карик. на Наполеона послѣ его похода въ Россію.

Насколько правиленъ былъ разсчетъ Питта, мы можемъ убѣдиться, бросивъ бѣглый взглядъ на лондонскія улицы во времена наполеоновскихъ войнъ. «Если тамъ внизу,—пишетъ одинъ изъ французскихъ эмигрантовъ, проживавшій въ Лондонѣ въ 1802 году,—сражаются съ корсиканскимъ разбойникамъ, защищая свое имущество, то здѣсь также бьются около магазина г-на Аккермана, чтобы хоть однимъ глазомъ взглянуть на карикатуры Гильрэ. И когда появляется новый рисунокъ, публика прихо-

дитъ въ бѣшеный восторгъ; чтобы проложить себѣ дорогу сквозь массы народа, приходится пускать въ ходъ кулаки; каждый день карикатуры цѣлыми кипами отправляются за границу»... Интересъ къ сатирическимъ рисункамъ не только не пропадалъ, но наоборотъ, съ каждымъ днемъ усиливался въ англичанахъ. Георгъ Форстеръ признается въ своей «Исторіи искусствъ въ Англіи», что онъ, придя бранить, былъ самъ увлеченъ всеобщимъ энтузіазмомъ, царившимъ передъ лавкой Гёмфрея въ Сенъ-Джемской улицѣ (рис. 119).

Проницательный умъ Наполеона вскорѣ понялъ, какое могущество заключалось въ этихъ отдѣльныхъ, иногда, повидимому, невинныхъ рисункахъ. Несмотря на угрозы, летучіе листки не переставали его преслѣдовать отъ пирамидъ Африки до снѣжныхъ равнинъ Россіи. Если его постигала гдѣ-нибудь неудача, карикатура спѣшила сейчасъ же туда и хохотала дьявольскимъ смѣхомъ; поднималась ли вновь его счастливая звѣзда, карикатура предостерегала народы и старалась отравить моментъ счастія Наполеону. Она была его вѣчнымъ «мено, факелъ, фаресъ», который не пропалъ даже и тогда, когда между Англіей и Франціей былъ заключенъ оффиціальный миръ. Насколько Наполеонъ боялся ея могущества, видно изъ того, какія пробовалъ онъ средства, чтобы заставить замолчать карикатуру; ноту за нотой посылалъ онъ въ Англію, прося правительство укротить карикатуристовъ. Наполеону было чуждо понятіе о той гражданской свободѣ, которая служила основаніемъ силы и величія Англіи, и, заключая Амьенскій миръ, онъ поставилъ условіемъ, чтобы пасквилянты, т. е. писатели, осуждающіе его политику или его особу, привлекались къ законной отвѣтственности наравнѣ съ убійцами и фальшивыми монетчиками. Художниковъ-карикатуристовъ онъ считалъ состоящими на жалованьѣ у эмигрантовъ. Однако, несмотря на всѣ его угрозы, англійское правительство ограничилось тѣмъ, что посадило въ тюрьму двухъ-трехъ посредственныхъ художниковъ, самыхъ же главныхъ предводителей: Роландсона, Гильрэ и Груигшенка, ни разу не побезпокоило.

Сатирическая война, объявленная Наполеону почти всѣми европейскими художниками, была, такъ сказать, односторонней. Наполеонъ всѣми силами стремился заставить замолчать карикатуристовъ, прибѣгалъ ради этого ко всякимъ средствамъ, но съ своей стороны ни разу не воспользовался карикатурой, хотя это было наиболѣе подходящее средство для борьбы. Наполеону былъ чуждъ юморъ, смѣха онъ почти не зналъ, но значеніе насмѣшки отлично сознавалъ еще въ началѣ своей карьеры. «Въ Парижѣ никакое воспоминаніе долго не держится,—говорилъ Наполеонъ своимъ друзьямъ по возвращеніи изъ перваго итальянскаго похода.—Если я здѣсь долго пробуду безъ дѣла, я погибну. Если меня здѣсь увидятъ три раза въ театрѣ, то потомъ совсѣмъ перестанутъ смотрѣть на меня». Такимъ образомъ, несмотря на глубокое пониманіе человѣческой натуры, весьма страннымъ является то, что Наполеонъ не попытался пустить въ ходъ карикатуру противъ своихъ враговъ.

На остроумныя вылазки карикатуристовъ Наполеонъ отвѣчалъ клеветой. Оклеветать, заставить всѣхъ презирать его враговъ—такова была задача «Вѣстника», печатнаго органа Наполеона, которую тотъ съ большимъ стараніемъ выполнялъ ежедневно. Клевета появлялась не только въ одномъ «Вѣстникѣ», но иногда и въ знаменитыхъ бюллетеняхъ Бо-

панарта, выходившихъ за полной его подписью. Таково было оружіе, которое употреблялъ Наполеонъ противъ своихъ враговъ.

Карикатуры на Наполеона являются могучей увертюрой политической карикатуры, такъ сильно развившейся въ XIX вѣкѣ. Карикатура въ эпоху Наполеоновскихъ войнъ переживала такой сильный расцвѣтъ,



Рис. 119. Гильрэ. Передъ лавкой Гёмфрея въ Сенъ-Джемской улицѣ.

что даже роль карикатуры временъ Реформаціи по сравненію съ ней представляется маленькой и незначительной. Наполеонъ въ людяхъ возбуждалъ самыя противоположныя страсти: безграничное воодушевленіе и безпримѣрная ненависть слѣдовали за нимъ по пятамъ. Равнодушно относиться къ нему было почти нельзя. Драма, которая разыгрывалась въ Европѣ подъ его режиссерствомъ, затрогивала интересы

каждаго. Для однихъ онъ являлся вѣстникомъ смерти, для другихъ—жизни, тріумфа или гибели.

Самая личность Наполеона давала для карикатуристовъ какъ нельзя болѣе благодарный матеріалъ. Явныя противорѣчія между его прокламаціями и варварскими поступками, комедіанничанье, рисовка давали ежедневно темы для всевозможныхъ сатиръ.

Наполеонъ своей личностью задалъ человѣчеству одну изъ величайшихъ загадокъ, надъ которой оно еще и теперь не перестаетъ задумываться. Однако, пытливый разумъ человѣка, благодаря документамъ, оставленнымъ карикатурой потомству, отчасти разрѣшилъ эту загадку. Если для того времени карикатуры были главнымъ средствомъ, помогавшимъ современникамъ правильно оцѣнивать дѣйствія великаго полководца, то для потомства онѣ являются единственными документами, въ которыхъ вѣчной жизнью живетъ все дикое величіе того времени и событій.

ГЛАВА XI.

Общественная карикатура во Франціи во времена Революціи и Первой Имперіи.

Нравы общества.—Эротическія карикатуры.—Моды.—Ухищренія моды.—Карикатуры на моды.—Карикатуры на другія явленія общественной жизни.

Во время Террора и царствованія Наполеона политическая карикатура во Франціи, какъ мы видѣли въ предыдущей главѣ, почти не подавала никакихъ признаковъ жизни, зато карикатура на общественные нравы процвѣтала тѣмъ сильнѣй, чѣмъ меньше воли давали карикатуристамъ.

Общественныя карикатуры конца XVIII и начала XIX вѣковъ можно раздѣлить на два главные отдѣла: карикатуры эротическія и карикатуры на моды.

Во времена королей правительство во Франціи придерживалось того взгляда, что народъ долженъ постоянно находиться во власти порока, чтобы у него не пробудилось желанія взять самому бразды правленія. Ко времени революціи пороки настолько глубоко пустили корни въ обществѣ, что поднять нравственный уровень французовъ оказалось не подъ силу всѣмъ борцамъ свободы. Напрасно противъ развращенности общества боролись такіе люди, какъ Робеспьеръ и Сенъ-Жюстъ: они могли почистить только верхніе слои, да и то лишь самымъ поверхностнымъ образомъ.

Чувственность—постоянная спутница жестокости, и чѣмъ больше кровавыхъ оргій, во время которыхъ общество уничтожаетъ своихъ враговъ, тѣмъ сильнѣе разнуздываются низменныя страсти. Къ тому же уже одни имена побѣдителей представляли цѣлую программу всевозможныхъ пороковъ. Барраса называли «вмѣстилищемъ распутства», Тальена—«брюхомъ для обжорства и женщинъ», Фуше—«отвратительнымъ негодяемъ, мерзкое лицо котораго было еще менѣе отвратительно, чѣмъ его душа», Каррье — «кровожаднымъ сатрапомъ, которой жилъ въ сералѣ среди наглыхъ султаншъ», Талейрана—«королемъ клятвопреступниковъ», Куртуа—«измѣнникомъ», Фрерона—«пьяницей» и т. д.

Мармонъ говоритъ про Барраса и его дворъ слѣдующее: «Директорія вмѣстѣ съ роскошью соединяла неслыханную безнравственность. Баррасъ, одинъ изъ ея членовъ, имѣлъ полное право на титулъ мота и развратника, а его дворъ былъ сборищемъ распутниковъ и распутницъ. Нѣсколько женщинъ болѣе чѣмъ съ двусмысленной репутаціей составляли его украшеніе и гордость. Королевой при этомъ дворѣ была прекрасная г-жа Тальенъ. То, что тамъ происходило, не поддается никакому описанію».

Уже во времена Революціи женскій костюмъ дошелъ до послѣдней степени откровенности, но женщины Барраса сумѣли еще больше обнажить свое тѣло. «Въ одинъ прекрасный день V года (1797) по Елисейскимъ Полямъ прогуливались двѣ женщины совершенно голыя, едва прикрытыя прозрачнымъ газомъ. Одна изъ нихъ прохаживалась съ совершенно открытой грудью. Это безстыдство возбудило громкіе протесты толпы, и гречанокъ въ костюмѣ статуй съ насмѣшками и бранью принудили укрыться въ кареты».

Какой цинизмъ овладѣлъ въ это время руководящими кружками, доказываютъ намъ ихъ документы. О женщинахъ Директоріи Баррасъ въ своихъ мемуарахъ пишетъ такъ:

«Въ тѣ первыя времена къ Директоріи пристало много женщинъ, отличавшихся красотой и общественнымъ положеніемъ; свободные нравы, царившіе въ то время, начиная съ 9-го термидора, нисколько не возбуждали въ нихъ отвращенія. Вслѣдствіе отсутствія мужей, женщины вели себя, какъ вдовы, что, впрочемъ, было вполнѣ извинительно, если принять во вниманіе частыя отлучки изъ дому ихъ мужей». Гораздо грубѣе отзывается онъ о тѣхъ женщинахъ, съ которыми ему приходилось быть знакомымъ и вниманіемъ которыхъ онъ пользовался въ разное время. Въ этихъ мемуарахъ мы встрѣчаемъ отзывы, полные цинизма и грубости, о г-жѣ Тальенъ, о Жозефинѣ Богарне и г-жѣ де-Сталь.

Умственной жизнью въ то время всецѣло владѣла порнографія. Книжныя лавки превратились въ порнографическія библіотеки. «Выставляютъ только неприличныя книги,—писалъ Мерсье въ 1796 году,—заглавія и гравюры которыхъ оскорбляютъ хорошій вкусъ. Эти гадости продаютъ повсюду на лоткахъ: у перилъ мостовъ, у дверей театровъ, на бульварахъ. Ядъ стоитъ недорого: десять су за штуку. Самыя безобразныя произведенія чувственности конкурируютъ другъ съ другомъ и безъ всякаго стѣсненія предлагаются публикѣ». Чудовищная книга маркиза де-Сада съ безстыдными гравюрами лежала развернутой во всѣхъ книжныхъ витринахъ. До какихъ безумствъ доходила всеобщая эротоманія, сообщаетъ намъ появившаяся въ 1794 году книга «La chronique scandaleuse». Какъ новость, въ то время были сильно распространены неприличные рисунки, называвшіеся «vestes de petits soupers» (жилеты интимныхъ ужиновъ). По тогдашней модѣ сюртуки носили застегнутыми на всѣ пуговицы, такъ что верхняя часть жилета никогда не была видна. Это навело франтовъ на своеобразную идею: они приказывали украшать жилеты неприличными вышивками, изображающими чувственныя сцены и даже цѣлыя оргіи, и при извѣстныхъ случаяхъ разстегивали сюртуки и показывали своимъ мессалинамъ порнографическіе рисунки. Лучшіе театры ставили

только скабрезныя пьесы; наконецъ, прежніе тайные порнологическіе клубы сдѣлались общедоступными и устраивали въ оперѣ балы, на которыхъ всѣ посѣтители должны были быть нагими и только на лицѣ имѣть маску.

Среди такой атмосферы появился Наполеонъ, натура также чрезвычайно чувственная, но сдерживаемая желѣзной волей, натура



Рис. 120. «Предлогъ».

титаническая, которая появляется одинъ разъ въ тысячелѣтіе, и его воля явилась благодатной грозой, освѣжившей воздухъ.

«Я закрылъ бездну анархіи», сказалъ Наполеонъ, совершивъ государственный переворотъ... И дѣйствительно, тотчасъ же послѣ вступленія на престолъ онъ запретилъ эротику въ стилѣ маркиза де-Сада и велѣлъ конфисковать наиболѣе неприличныя книги. Онъ зналъ, что такая литература ведетъ къ вырожденію народа, къ разслабленію нервовъ, ему же нужны были сильные люди съ сильными нервами. Однако, эротическая литература не исчезла изъ общественной жизни и не

могла исчезнуть уже потому, что общество во время царствованія Наполеона больше всего нуждалось въ ней. Наполеонъ заставлялъ



Рис. 121. «Невидимыя».

матерей рожать сыновей, но затѣмъ отнималъ ихъ для войны, и матери, чтобы забыться, чаще всего въ видѣ развлеченія прибѣгали къ эротической литературѣ.

Поэтому эротика хотя и тайно, но всетаки процвѣтала какъ въ литературѣ, такъ и въ сатирическихъ рисункахъ. Политическіе и общественные сатирическіе рисунки часто трактовали свои сюжеты въ эротической формѣ. Множество эротическихъ карикатуръ появилось на Марію-Антуанетту, Людовика XVI, графа д'Артуа, герцога Орлеанскаго. Людовика XVI вездѣ и всюду изображали съ рогами. Мало было карикатуръ, на которыхъ бы монахи, монашенки и свѣтское духовенство



Рис. 122. Новѣйшій женскій костюмъ.

не изображались хотя бы съ легкимъ эротическимъ оттѣнкомъ. Масса скандаловъ, въ которые было замѣшано высшее духовенство, давала богатый матеріалъ для самыхъ неприличныхъ гравюръ.

Изъ общественныхъ карикатуръ съ рѣзкой эротической тенденціей мы прежде всего назовемъ прекрасный рисунокъ Дебюкура «Предлогъ» (рис. 120). Эта гравюра является какъ бы иллюстраціей къ произведеніямъ Брантома. У молоденькой красивой женщины развязались ленты сандалій,—для нея это является удобнымъ случаемъ по-

казать свою красивую ножку многочисленнымъ прохожимъ, и она спѣшитъ воспользоваться этимъ предлогомъ. Въ одной изъ своихъ большихъ картинъ Дебюкуръ изобразилъ ту же самую фигуру въ точно такомъ же положеніи, только мѣсто дѣйствія перенесено на Итальянскій бульваръ. Рисунокъ этотъ вызвалъ многочисленныя похвалы и былъ подробно комментированъ парижскимъ корреспондентомъ журнала «Лондонъ и Парижъ». «Другая,—пишетъ онъ объ этой фигурѣ,—завязываетъ распустившіяся ленты у котурны и пользуется такимъ образомъ случаемъ показать свою очаровательную ножку. «La prétexte» («Предлогъ») подписано внизу, и всякія комментаріи здѣсь излишни. Франтъ, который выходитъ изъ-за деревьевъ, пойметъ уже, что это значитъ».



Рис. 123. Наказанное любопытство.

Не менѣе художественна другая гравюра: «Невидимыя» (рис. 121). Если другія карикатуры на моды того времени имѣютъ едва замѣтную эротическую тенденцію, то въ такихъ рисункахъ, какъ этотъ, она выступаетъ уже совсѣмъ ясно. Художникъ, повидимому, въ юмористической формѣ показываетъ преимущества новомодныхъ шляпъ во время бури и дождя, но прежде всего онъ заботится, чтобы дать эротическую картину. Зато рисунокъ Гильрэ уже вполнѣ нравственный и осмѣиваетъ нововведеніе въ костюмѣ, сдѣланное г-жей Тальенъ: «Новѣйшій женскій костюмъ» (рис. 122).

Имперія знала эротическую карикатуру не меньше, но, какъ уже сказано, эротика играла здѣсь совершенно другую роль, чѣмъ во время революціи, и поэтому ея форма совершенно иная. Въ продолженіе полутора десятка лѣтъ громъ французскихъ пушекъ почти не переставалъ раздаваться за предѣлами Франціи. Улицы Парижа безпрерывно огла-

шались грохотомъ двигающихся батарей, топотомъ конницы и громкими возгласами команды. Цѣлыя недѣли почти ежедневно гремѣли пушки со дворца Инвалидовъ и возвѣщали парижанамъ, что французское оружіе покрыло себя новой славой. Грохотъ не замолкалъ ни на минуту, его нельзя было избѣжать, хотя выстрѣлы эти возвѣщали, кромѣ побѣды, еще нѣчто другое: они возвѣщали, что снова тысяча сыновей французскихъ матерей навсегда распрощались съ жизнью. «Не погибъ ли и мой?», какъ эхо вырывалось изъ каждой материнской груди, и чтобы заглушить горе, онѣ прибѣгали къ одуряющимъ средствамъ. Эротика лучше всего помогала такимъ матерямъ, и эротическая карикатура въ то время процвѣтала. Она служила часто употребляемымъ наркотическимъ средствомъ въ тѣ времена, когда каждый часъ можно было ожи-



Рис. 124. «Туалетъ».

дать самыхъ страшныхъ извѣстій. Къ этому нужно прибавить еще вторую причину,—когда политическая карикатура молчитъ, на ея мѣсто выступаетъ эротическая, а, какъ намъ извѣстно, политическую карикатуру Наполеонъ запретилъ совершенно.

Для эротической карикатуры служили сюжетомъ всѣ мелкіе и крупные интересы дня. Какъ она разрабатывала эти сюжеты, мы можемъ судить по различнымъ рисункамъ, дошедшимъ до насъ отъ того времени. Юмористическій рисунокъ «Наказанное любопытство» (рис. 123) А. Гописара служитъ забавной иллюстраціей къ клистироманіи, охватившей въ то время весь міръ. Онъ точно знаетъ часъ, въ который предметъ его страсти занимается этимъ спортомъ, и хочетъ извлечь изъ этого пользу, но хитрая горничная вошла съ нимъ въ сдѣлку только для вида и въ критическій моментъ наказываетъ его самымъ злымъ образомъ.

Что касается моды, то она осмѣивалась карикатурой самымъ безпощаднымъ образомъ. Одежда XVIII столѣтія приноравливалась къ требованіямъ чувственности. Если во времена Рококо въ женскомъ костюмѣ обращалось главное вниманіе на то, чтобы какъ можно соблазнительнѣе выставлять прелести груди, если въ концѣ шестидесятыхъ годовъ вырѣзъ на дамскихъ корсажахъ такъ увеличился, что при малѣйшемъ движеніи туловища грудь выставлялась совершенно обнаженной на глаза зрителей, то Революція усилила эротическое впечатлѣніе женщины на мужчину тѣмъ, что обнажила еще ноги, т. е., другими словами, она постаралась раздѣть всю женщину.

«Чѣмъ ближе къ Революціи,—говорятъ братья Гонкуръ въ ихъ исторіи французскаго общества во времена Директоріи, — тѣмъ сильнѣе



Рис. 125. Контрастъ I.

проявляется въ модѣ наклонность къ оголенію. Наступаетъ культъ газа и газоподобныхъ одѣяній. Одежда «богинь благоразумія» становится все прозрачнѣй. Платье постепенно сползаетъ съ груди книзу, руки обнажаются до самаго плеча. Затѣмъ слѣдуютъ ноги. Вмѣсто сапогъ начинаютъ носить сандаліи, завязывающіяся лентами вокругъ голой ноги, а на пальцы ногъ надѣваютъ кольца. Въ общественныхъ садахъ появляются голоногія Терпсихоры, одѣтыя въ одну рубашку, съ драгоцѣнными кольцами вокругъ голени».

Многочисленные современные художники подтверждаютъ все это самымъ подробнымъ образомъ. Нѣкій нѣмецкій корреспондентъ въ 1796 году писалъ слѣдующее изъ Парижа: «Зайдите когда-нибудь на концертъ въ театръ de la rue Feydeau, и вы будете ослѣплены безчисленнымъ количествомъ золота и драгоцѣнныхъ каменьевъ, которыми покрыты дамы. Посмотрите поближе на эти брилліантовыя существа, и

вы сейчасъ же замѣтите, что на нихъ ничего нѣтъ, кромѣ легкой полурубашки. Вся рука, половина спины и грудь обнажены. Нѣкоторыя изъ нихъ вздернули съ обѣихъ сторонъ легкую юбку, такъ что видны очаровательныя икры; однимъ словомъ, костюмъ этихъ «невозможныхъ» прямо неописуемъ».

Извѣстный журналъ «Лондонъ и Парижъ» въ 1798 году помѣстилъ модную гравюру подъ названіемъ «Folie du jour». Въ объясненіи къ этой гравюрѣ сказано слѣдующее: «Вторая дама подъ-руку съ «Агреаблемъ» показываетъ намъ новый родъ подниманія спереди юбки, обрисовывая при этомъ насколько возможно отчетливѣе заднія части. То же самое видно на третьемъ и четвертомъ планѣ».

Въ народной пѣсенкѣ того времени говорится, что, «благодаря модѣ,



Рис. 126. Контрастъ II.

теперь достаточно одной рубашки». Костюмъ греческихъ героинь ввела въ моду г-жа Тальенъ. Она носила прозрачную тунику изъ газа, которая пластически обрисовывала каждое движеніе и сквозь которую просвѣчивали всѣ темныя части тѣла. Въ такомъ костюмѣ она прогуливалась по садамъ Пале-Рояля. На ногахъ, какъ мы уже говорили, носили сандаліи, чулки же были совершенно упразднены. Г-жа Тальенъ обладала классически-правильной ногой и старалась выставить ее напоказъ всю. Костюмъ, введенный въ моду г-жей Тальенъ, назывался «Одеждой обнаженности».

Онъ сразу же завоевалъ всеобщія симпатіи и нашелъ многочисленныхъ подражательницъ не только во Франціи, но даже и въ другихъ странахъ, даже тамъ, гдѣ ненавидѣли идеи Революціи. Въ Германіи этотъ костюмъ à la grecque скоро получилъ права гражданства. Нѣмки не только подражали французскому образцу, но старались еще превзойти его. Въ одномъ изъ нѣмецкихъ модныхъ журналовъ за апрѣль 1797 года пишутъ: «Въ самомъ дѣлѣ, благодаря стремленію къ оголенностямъ,

наши красавицы стали теперь походить на какихъ-то прекрасныхъ дикарокъ, и послѣ введенія тѣльнаго цвѣта панталонъ и упраздненія руба-



Рис. 127. «О, какъ это красиво!»

шекъ имъ остается только перекинуть черезъ плечи тигровую шкуру

опоясаться передникомъ изъ перьевъ, и костюмъ à la sauvage будетъ готовъ. Но самое потѣшное то, что старыя женщины, чуть не пятидесяти лѣтъ, любятъ рядиться въ такой костюмъ не меньше молодыхъ». Насколько мода эта была продолжительна и живуча, видно изъ моднаго сообщенія, относящагося къ 1802 году: «Не ожидайте отъ меня

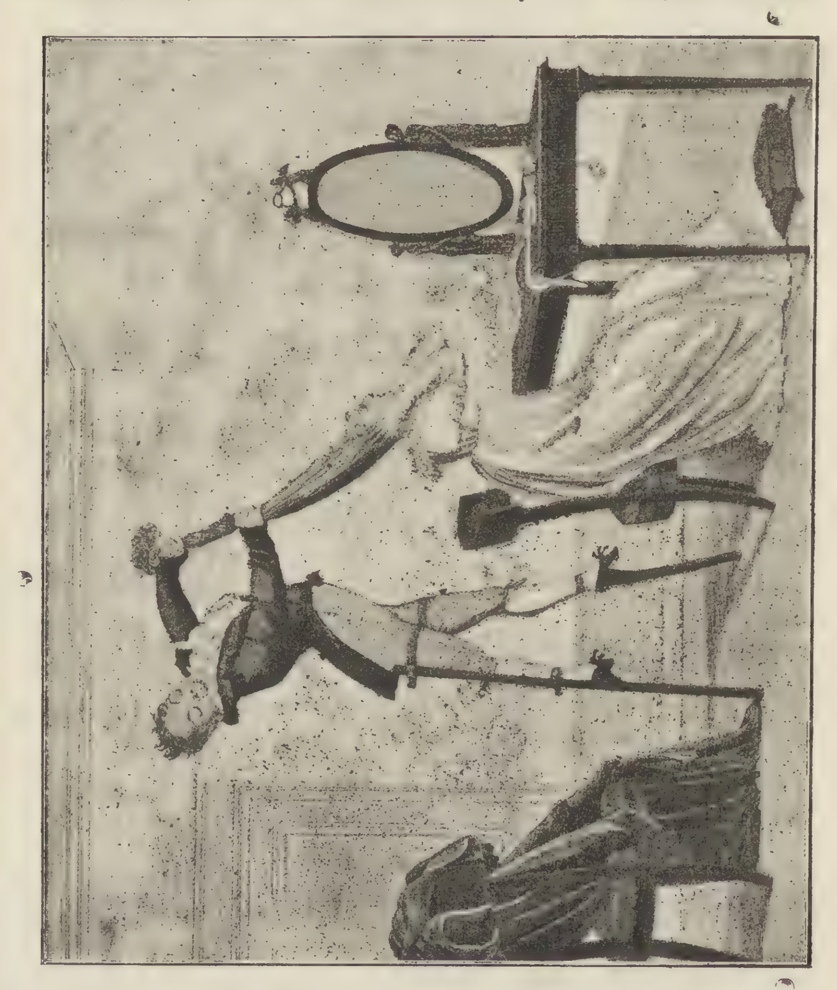


Рис. 128. „Быть красивой— значитъ страдать".

никакихъ зимнихъ модъ,—пишетъ модный журналъ.—Наши дамы нечувствительны къ холоду и все еще попрежнему пристрастны къ греческому костюму».

Подобный нарядъ, естественно, требовалъ красивыхъ классическихъ формъ, округлыхъ рукъ и полной крѣпкой груди. Техника пришла на помощь и замѣнила то, въ чемъ отказала природа или что испортила старость. «Женщины имѣютъ обычай,—говорится въ одномъ журналѣ того времени,—носить вмѣсто естественныхъ грудей, если природа отка-

зала имъ въ таковыхъ, искусственныя изъ воска, которыя сдѣланы такъ ловко, что самъ Аргусъ съ сотнями глазъ не могъ бы замѣтить обманъ, если бы какой-то нескромный болтунъ, разузнавъ у фабриканта объ этомъ новомъ изобрѣтеніи, не прокричалъ о немъ по всему свѣту». Послѣ этого, даже естественныя груди попали подъ подозрѣніе, настолько искусна была окраска и форма поддѣльныхъ. Разсказывали, что новыя восковыя груди обладали особенными пружинками, которыя производили искусственное дыханіе и біеніе сердца; изобрѣли даже возможность вызывать на поверхности воска дѣвственную краску въ нужныхъ случаяхъ.



Рис. 129.

Въ 1805 году въ одномъ изъ модныхъ магазиновъ Пале-Рояля были выставлены поддѣльныя части грудей, плечъ и спинъ изъ нѣжно окрашенной кожи, съ нарисованными на ней жилками и скрытыми пружинками, подражавшими искусственному дыханію. Цѣна была семь наполеондоровъ за штуку.

Все это, конечно, давало обильную пищу для насмѣшки. Карикатура «Туалетъ» (рис. 124) высмѣиваетъ подобное примѣненіе фальшивыхъ грудей.

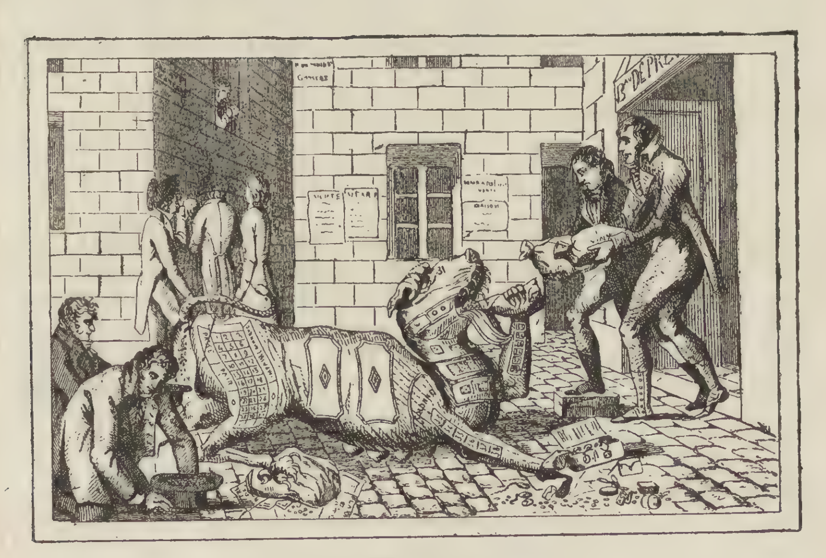


Рис. 130. Вампиръ.

Тѣ же самые законы царили и въ мужской модѣ. Выставить напоказъ признаки силы, дать возможность увидѣть мускулатуру—таково было стремленіе мужского костюма. Достигалось это тѣмъ, что панталоны плотно облегали всю ногу; здѣсь то же искусство, конечно, пришло

на помощь природѣ. Примѣненіе поддѣльныхъ икръ было развито чрезвычайно, причемъ нерѣдко переходили всякія границы и изъ граціозныхъ донъ-жуановъ превращались въ настоящихъ геркулесовъ.

Во время Имперіи мода измѣнилась очень немного, оставшись тою же въ основныхъ своихъ чертахъ. Имперія покоилась на силѣ мускуловъ мужчинъ и на способности къ дѣторожденію женщинъ; поэтому какъ женскій, такъ и мужской костюмъ остались почти безъ измѣненій.

Моды и одежды временъ Революціи были не только фривольны, но даже прямо неприличны; не слѣдуетъ, однако, упускать изъ виду, что въ этомъ неприличіи чувствовалось что то здоровое, сильное и энергичное. Поколѣніе, которое самымъ безжалостнымъ и грубымъ образомъ уничтожило и разрушило старый міръ и дало жизнь новому, должно было непремѣнно придумать какой-нибудь необычайный для себя костюмъ. То время обладало мускулами и формами и хотѣло показать ихъ. Греческій костюмъ былъ единственнымъ въ своемъ родѣ, въ которомъ люди могли хвастнуть своей силой. Вслѣдствіе этого французская революція разрѣшила эротическую проблему одежды, н е з а к у т ы в а я с ь, а р а с к у т ы в а я с ь.

Современная карикатура удѣляла много мѣста модѣ и среди ея произведеній есть много выдающихся по красотѣ и изяществу рисунка. Эти карикатуры представляютъ громадный контрастъ съ политическими, которыя часто были топорны и грубы; объясняется это очень просто: общественныя карикатуры не преслѣдовали никакой воспитательной цѣли, а были скорѣй моднымъ товаромъ, который покупали и смаковали, какъ покупали передъ тѣмъ гравюры Фрагонара, Бодуэна и другихъ.

Революція и Первая Имперія имѣли среди своихъ представителей много авантюристовъ, выскочекъ и проходимцевъ, которые любили все экстравагантное и необычайное. Въ это время появились костюмы трикотезовъ, мервейльезовъ, энкройяблей, энвизиблей и прочихъ. Всѣ они уже сами по себѣя влялись ходячими карикатурами, въ силу чего художникамъ не нужно было прибѣгать къ большой утрировкѣ чтобы вызвать смѣхъ у зрителей. Наиболѣе интересной изъ такихъ карикатуръ является «Малый Кобленцъ» Изабея (рис. 83) Какъ карикатура на моду и на общество, эта гравюра самая выдающаяся. Авантюристы-заправилы, подражающіе своимъ аристократическимъ предшественникамъ, зло и мѣтко осмѣяны въ этой карикатурѣ. Изабей создалъ много подобныхъ рисунковъ. Для примѣра мы воспроизводимъ здѣсь двѣ его карикатуры—«Контрасты» (рис. 125, 126). Хорошъ также рисунокъ Вэрнэ: «О, какъ красиво!» (рис. 127). Онъ изображаетъ нѣмое изумленіе англичанъ при видѣ французскихъ модъ, которыя далеко превосходятъ безформенныя англійскія платья. Для своего времени рисунокъ этотъ имѣлъ еще другой смыслъ: двѣ англичанки съ дѣтьми являются карикатурными портретами извѣстныхъ среди высшаго лондонскаго круга герцогини Гордонъ и ея дочери, славившейся своей красотой. Большимъ юморомъ отличается карикатура Годфруа: «Быть красивой—значитъ страдать» (рис. 128). Маленькая карикатура Вэрнэ «Мервейльезы» имѣетъ значеніе не только модной картинки, но учитъ еще какъ слѣдуетъ съ шикомъ приподнимать платье (рис. 129).

Само собой разумѣется, что общественная сатира не ограничива-

---

*) См. мартовскую книгу „Вѣстника“ 1903 года, „Исторія Карикатуры“ стр. 82.

лась одной только модой. Существуетъ множество рисунковъ, осмѣиваю-щихъ всевозможныя стороны общественной жизни и представляющихъ собой художественныя сатиры на семейную жизнь, воспитаніе дѣтей,

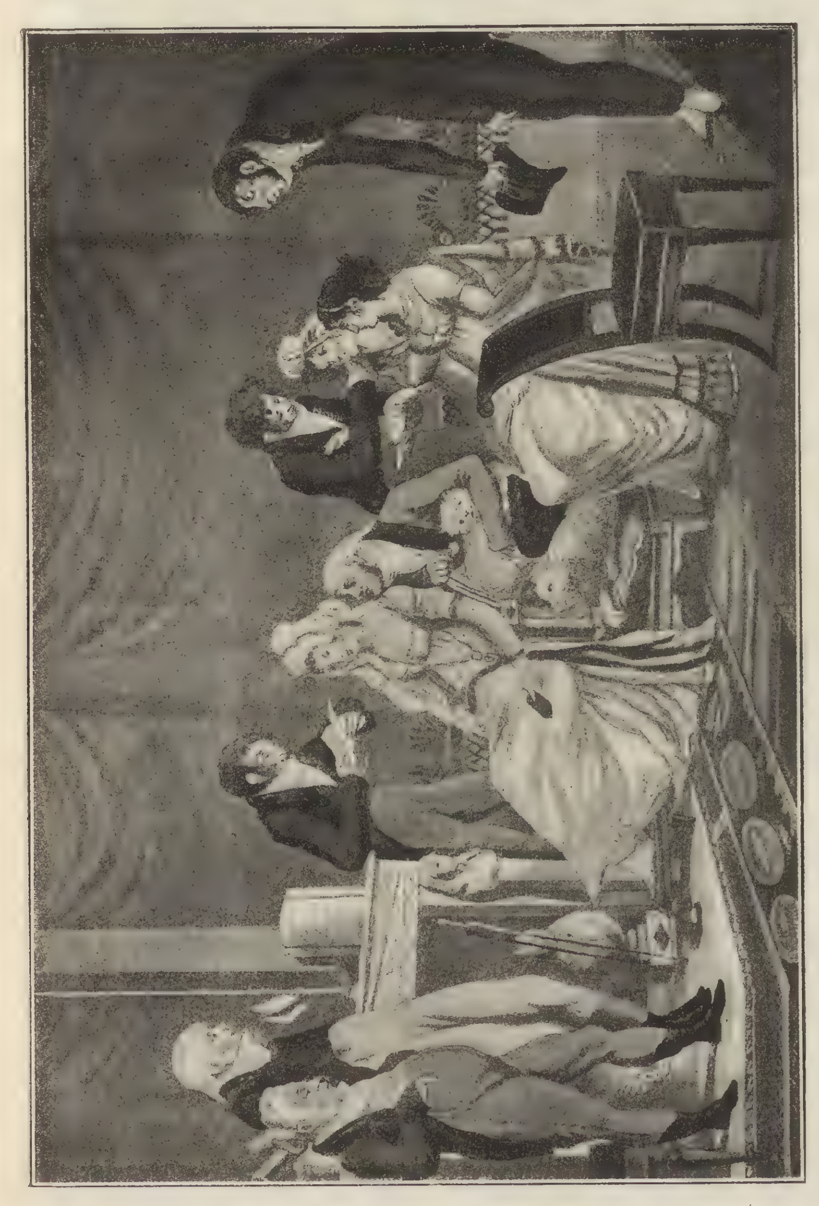


Рис. 131. Пріемный день.

праздники, театры, на разные новые предметы, вошедшіе въ употребле-ніе, какъ, напримѣръ, на употребленіе ширмъ, на изобрѣтенія, на новые методы леченія и на азартъ, возбужденный лотереей. Рисунокъ «Вам-

пиръ» (рис. 130) представляетъ грубую, но мѣткую карикатуру на благосостояніе народа, изъ котораго чудовище-лотерея высасываетъ всѣ соки. Съ изумительной быстротой поглощаетъ это чудовище всѣ народныя сбереженія и только самую маленькую часть возвращаетъ обратно. Чрезвычайно тонко и остроумно исполненный рисунокъ Дебюкура «Пріемный день» иллюстрируетъ напыщенность и аффектированность общества въ царствованіе Наполеона I (рис. 131).

Но, несмотря на всю многочисленность этихъ рисунковъ, карикатуры на моды начала XIX вѣка превосходятъ всѣ другія какъ по обилію, такъ и по изяществу исполненія.

ГЛАВА XII.

Людовикъ XVIII.

Карикатуры на Наполеона послѣ его паденія.—Камбацересъ.—Политиканство.—Карикатуры на Людовика XVIII.—Сто дней.—Возвращеніе Людовика.—Союзныя войска въ Парижѣ.

Послѣ паденія Наполеона политическая карикатура сразу воскресла и прежде всего, конечно, обрушилась на того, кто въ продолженіе почти пятнадцати лѣтъ держалъ ее подъ спудомъ. Роялисты, эмигранты, санкюлоты всѣ разомъ напали на Наполеона. Многія изъ этихъ карикатуръ, дождемъ посыпавшіяся на павшаго героя, являются мѣткими характеристиками того времени. Изъ нихъ прежде всего слѣдуетъ отмѣтить превосходный рисунокъ подъ названіемъ: «Съ высоты въ пропасть... или причина и слѣдствіе» (рис. 132). Наполеонъ слишкомъ широко шагнулъ, изъ Мадрида въ Москву, вслѣдствіе чего ходули, поддерживавшія его могущество, подломились. Эта карикатура по справедливости можетъ быть названа лучшей изъ всѣхъ, появившихся въ то время на Наполеона.

За Наполеономъ больше всего подвергся осмѣянію одинъ изъ выдающихся его сотрудниковъ, личныя качества котораго сами собой напрашивались на сатиру. Это былъ человѣкъ, котораго еще и теперь уважаютъ во Франціи и который во времена Первой Имперіи занималъ должность государственнаго канцлера — Камбацересъ. Камбацересъ былъ извѣстенъ еще въ эпоху Революціи, какъ членъ и предсѣдатель Конвента. Онъ выдавался изъ рядовъ своихъ современниковъ громаднымъ умомъ, ученостью и неутомимой энергіей. Онъ первый сдѣлалъ набросокъ новаго гражданскаго уложенія законовъ, изъ котораго впослѣдствіи былъ составленъ «Code» Наполеона. Камбацересъ былъ вторымъ консуломъ во время Директоріи, а впослѣдствіи канцлеромъ. Какъ человѣкъ выдающійся, онъ послѣ паденія Наполеона обратилъ на себя особое вниманіе побѣдителей. Его слава, какъ гастронома и гурмана, и его округлое брюшко служили хорошимъ оселкомъ, на которомъ карикатуристы изощряли свое остроуміе; большинство карикатуръ, направленныхъ на Камбацереса, являются разными варіаціями на одну и ту же тему. Во главѣ этихъ рисунковъ стоитъ превосходная карикатура «Прогулка къ Пале-Роялю»—любимая прогулка отставного канцлера (рис. 133). Карикатура эта не требуетъ объясненія и будетъ совершенно достаточно, если мы скажемъ, что средній шаръ представляетъ

Камбацереса, рядомъ съ нимъ, на переднемъ планѣ, его знаменитый другъ маркизъ д'Эгрфель, а третій—его собутыльникъ Вильвьель. Несмотря на всю невинность сатиры, это произведеніе Годисара обладаетъ непринужденнымъ юморомъ и смѣло можетъ быть названо шедёвромъ. Такимъ же юморомъ обладаетъ и другая его карикатура «Моя тетка Гурлуретта» (рис. 134). Она изображаетъ маркиза, несущаго шлейфъ у канцлера, вертелъ замѣняетъ ему шпагу, подъ мышкой же у него «Almanach des Gourmands»; на ридикюлѣ, который несетъ канцлеръ, одѣтый женщиной, находится надпись: «Haine aux femmes» (ненависть къ женщинамъ); Камбацересъ былъ извѣстенъ не какъ женоненавистникъ, но, наоборотъ, какъ ихъ горячій поклонникъ, и такимъ

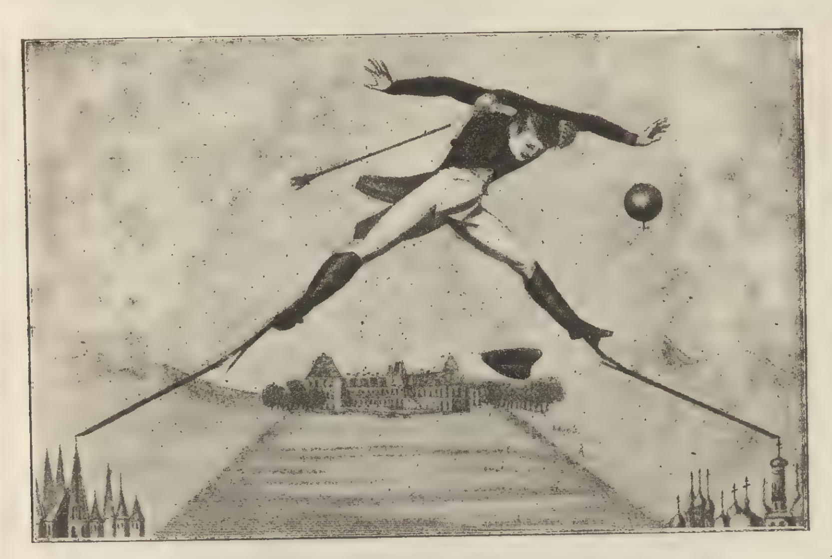


Рис. 132. «Съ высоты въ пропасть»...

образомъ сатира становится сама собой понятна. Мы не станемъ приводить другія карикатуры на бывшаго канцлера, такъ какъ онѣ всѣ разрабатываютъ одну и ту же тему, довольно добродушно высмѣивая его чувственную натуру.

Но наряду съ карикатурой на отдѣльныя личности слѣдуетъ еще отмѣтить карикатуры на политиковъ, на пожирателей газетъ, на политиканство. Погоня за политическими новостями, желаніе узнать, что сказалъ король и что дѣлаетъ императоръ на островѣ Эльбѣ, заставляло парижанъ буквально пожирать газеты и спорить до слезъ, комментируя то или другое событіе. Карикатура отмѣтила въ своихъ произведеніяхъ этотъ новый типъ. Газета являлась главнымъ блюдомъ во время обѣда, сатирикъ превратилъ ее въ самый обѣдъ (рис. 135). Газету не могли ждать терпѣливо и поэтому столъ продавщицы всегда брался штурмомъ, такъ какъ у всякаго было желаніе первымъ узнать всѣ новости (рис. 136). И что происходило на улицѣ, то же самое повторялось и дома. Едва раскрывъ глаза утромъ, каждый тянулся къ газетѣ, какъ дамы, такъ и мужчины. Политика захватила всѣхъ...

Людовикъ XVIII каждый изъ своихъ манифестовъ заботливо подписывалъ слѣдующимъ образомъ: «Данъ въ 1814 году, а нашего царствованія въ девятнадцатый». Такимъ образомъ онъ считалъ первымъ годомъ своего царствованія 1795 годъ, т. е. моментъ смерти Людовика XVII. Эта безсмысленная ненависть къ событіямъ, совершившимся



Рис. 103. Прогулка къ Пале-Роялю.

за это время во Франціи, ничѣмъ не могла быть оправдана и не могла послужить къ увеличенію его популярности; о преслѣдованіи имъ всѣхъ людей, которые играли болѣе или менѣе выдающуюся роль во время Имперіи, а также лишеніе мѣстъ военныхъ подготовили почву для возвращенія Наполеона съ Эльбы. Скоро весь народъ пришелъ къ убѣжденію, что сильный кулакъ генія безконечно лучше губочнаго эго-

изма эпикурейца. Надежды, уснувшія вмѣстѣ съ именемъ Наполеона проснулись снова. Лиліи завяли, а фіалки расцвѣли. Наполеоновскіе орлы опять взмыли къ солнцу.



Рис. 1 4. Моя тетка Гурдуретта.

И это явленіе съ вѣрностью зеркала отразила въ себѣ карикатура. Животъ канцлера былъ оттѣсненъ еще болѣе толстымъ животомъ Людовика. Все время его царствованія, до поспѣшнаго бѣгства включительно, дало богатую пищу для карикатуристовъ. Неменѣе потѣшны были и его велерѣчивые родственники—Бурбонскіе принцы. Гордо, какъ Горацій, клянутся они: «Мы будемъ тебя защищать» (рис. 137) и пускаются въ бѣгство, какъ только распространяется вѣсть, что Напо-

леонъ возвращается во Францію. За этими царственными героями крупное мѣсто въ карикатурѣ занимаетъ Талейранъ. Еще въ 1797 году г-жа де-Сталь сказала про него, что онъ обладаетъ всѣми пороками стараго и новаго правительства. Но, несмотря на всю порочность, Талейранъ умѣлъ удерживаться при всѣхъ государственныхъ

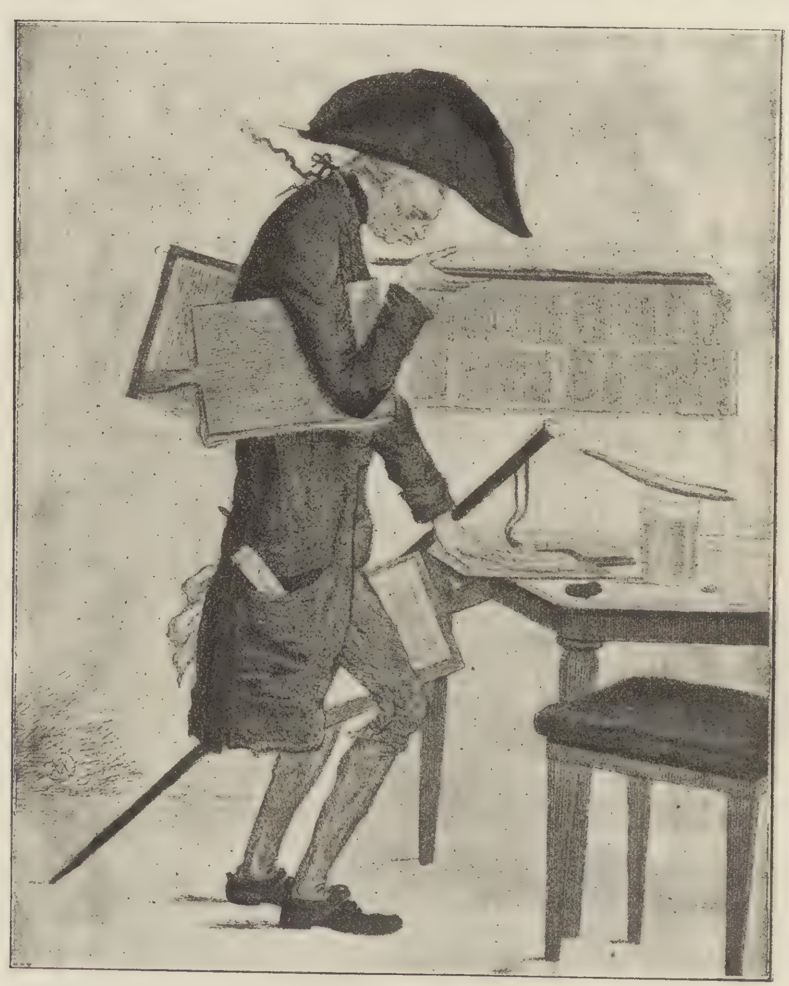


Рис. 135. Пожиратель газетъ.

переворотахъ и только послѣ бѣгства Людовика XVIII понесъ достойную кару отъ карикатуры.

Въ то смутное время люди чуть не каждый день мѣняли свои мнѣнія, принципы и убѣжденія. Какой-то шутникъ въ насмѣшку сочинилъ орденъ подъ именемъ «Nain jaune». Въ гросмейстеры этого ордена могъ быть выбранъ человѣкъ, который въ продолженіе двадцати пяти лѣтъ не менѣе двадцати пяти разъ мѣнялъ свои убѣжденія, друзей, положеніе, должности и который могъ съ достовѣрностью доказать, что онъ

предалъ всѣ правленія и продалъ послѣднее, которое само его купило.



Рис. 136. Политикоманія.

Таковъ былъ первый параграфъ устава этого ордена. Конечно, однимъ изъ первыхъ рыцарей въ этотъ орденъ былъ выбранъ Талейранъ. Въ

видѣ диплома ему былъ выданъ превосходный рисунокъ: «Человѣкъ съ шестью головами» (рис. 138). Еще въ юношескихъ годахъ началъ онъ кричать «Vive», самъ не зная, въ какую сторону слѣдуетъ ему повернуться. «Да здравствуютъ нотабли!», восклицалъ онъ въ 1787 году; затѣмъ онъ кричалъ: «Да здравствуетъ свобода!», затѣмъ: «первый консулъ», затѣмъ: «императоръ» и кончилъ «королемъ»



Рис. 137. Клятва новыхъ Горацiевъ.

Другой шуточный орденъ назывался «Гасильщики». Къ нему карикатура причисляла всѣхъ, кто старался загасить въ французскомъ народѣ всякое стремленiе къ свободѣ и истинѣ... Первый орденъ послѣ вторичнаго возвращенiя Людовика XVIII исчезъ навсегда, другой же еще оставался въ силѣ.

Когда Наполеонъ возвратился въ Парижъ съ Эльбы и снова занялъ тронъ, политическая карикатура продолжала свое дѣло, нисколько не смущаясь присутствiемъ своего прежняго врага, и, чувствуя, вѣроятно, непрочность его положенiя, выпустила на него нѣсколько карикатуръ. Мы отмѣтимъ здѣсь двѣ карикатуры, имѣвшiя въ то время наибольшiй успѣхъ. Одна называлась «Зажиманiе носа»,—лилiи завяли, фiалки же повсюду расцвѣли; онѣ стояли на окнахъ, ихъ втыкали въ петлицы, и

ничего поэтому нѣтъ удивительнаго, если ихъ ароматъ разносился повсюду. Карикатура не замедлила этимъ воспользоваться: подойдя случайно сзади къ Наполеону, Ней вздергиваетъ носъ и съ воодушевленіемъ восклицаетъ: «Клянусь, я слышу запахъ фіалокъ!». На другой карикатурѣ, называвшейся «Консультація» (рис. 139), изображенъ



Рис. 138. Человѣкъ съ шестью головами.

Камбацересъ, щупающій пульсъ у Наполеона. «Дорогой кузенъ, какъ вы находите мое состояніе?», спрашиваетъ больной императоръ своего домашняго врача. «Государь, это не можетъ долго продолжаться, у васъ плохая конституція», получается отвѣтъ. Конституція, которую Наполеонъ далъ Франціи, была въ самомъ дѣлѣ плоха, и слова сатирика черезъ сто дней оправдались въ точности.

Снова вернулся въ Парижъ Людовикъ XVIII и снова былъ съ восторгомъ принятъ народомъ; но не благодаря собственной силѣ совершилось его возвращеніе, а при помощи союзниковъ. Чтобы достичь трона,

ему пришлось перешагнуть черезъ тысячи труповъ своихъ подданныхъ. Положеніе, въ которомъ очутилась страна послѣ битвы при Ватерлоо, было далеко не веселое и поэтому смѣхъ карикатуры былъ въ ту эпоху нѣсколько принужденный. Осмѣивали французскихъ пэровъ, высмѣивали «мухоглотателей»—наполеонистовъ, которые во время ста дней хотѣли истребить всѣ роялистскія тенденціи (рис. 140), подсмѣивались слегка надъ іезуитами, надъ «вѣчнымъ миромъ», надъ «возстановленіемъ феодальныхъ временемъ», надъ свободой печати и т. д. Больше



Рис. 139. Консультація.

всѣхъ высмѣивали, однако, самихъ союзниковъ, которые для парижанъ представляли неистощимый источникъ веселья въ продолженіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ. Общее настроеніе французовъ того времени можно выразить двумя словами: послѣ всѣхъ пережитыхъ треволненій у всѣхъ было одно желаніе— забыть прошлое. Поэтому весь Парижъ развлекался и веселился во всю. Карикатура, какъ всегда, служила выразительницей общественнаго настроенія и вернулась къ эротикѣ. Снова карикатуры съ эротической тенденціей заполнили эстампные магазины. Появились рисунки, раскрывающіе туалетныя тайны дамъ или воспроизводящіе красивое женское тѣло, однимъ словомъ, все то, о чемъ мы подробно говорили въ предыдущей главѣ. Помогали забыться парижанамъ и союзники-иностранцы, которые буквально затопили Парижъ золотомъ. «У купцовъ,—пишетъ одинъ изъ современниковъ,—дневная выручка

удесятерилась; всѣ молодые иностранные офицеры содержатъ дорого стоящихъ любовницъ, абонируютъ первые ряды въ театрахъ, кутятъ у Вэри»...О расточительности предводителей союзныхъ войскъ разсказывались цѣлыя легенды: Блюхеръ, получившій отъ французскаго пра-



Рис. 140. «Мухоглотетель».

вительства три милліона, принужденъ былъ заложить еще всѣ свои имѣнія и, совершенно разоренный, уѣхалъ изъ Парижа. «Да здравствуютъ наши друзья-враги!», кричалъ Парижъ и торопился богатѣть на чужой счетъ.

ГЛАВА XIII.

Реставрація.

Вліяніе прошлаго на искусство. — Годисаръ. — Интересъ въ искусствѣ къ буржуазіи.—Карикатуры на буржуазію.—Техническіе успѣхи.- Возвращеніе къ старинѣ.—Легенда о Наполеонѣ.- Солдаты Революціи.

Каждая эпоха изобрѣтаетъ свой особый стиль, но новыя формы завоевываютъ себѣ положеніе не сразу. Поэтому каждый вѣкъ въ началѣ имѣетъ на себѣ отпечатокъ только-что минувшей эпохи. Прежнія формы искусства всегда еще продолжаютъ нѣкоторое время жить и оказывать вліяніе, хотя вѣкъ ихъ уже давно прошелъ. Такимъ образомъ, въ началѣ каждой новой эпохи мы видимъ новыхъ людей и новыя событія сквозь

призму прошлаго. Карикатура доказываетъ этотъ фактъ самымъ наглядньмъ образомъ. Въ началѣ Революціи она, не успѣвъ сбросить съ себя оковы прошлаго, находилась подъ вліяніемъ стиля Рококо. Пришли новыя времена, новые люди, но искусство, находясь подъ вліяніемъ только-что пережитой эпохи, рисовало ихъ, точно пастушковъ и пастушекъ Людовика XV. Только послѣ того, какъ Революція вышла побѣдительницей, искусство стало вѣрно отражать свое время. То же самое повторилось и въ первые годы Реставраціи. Времена героевъ ушли, великія событія канули въ вѣчность; но искусство привыкло изображать рѣзкими штрихами сильныхъ духомъ и тѣломъ людей временъ Имперіи и поэтому не могло сразу отдѣлаться отъ прежней своей манеры.



Рис. 141. Г. де-Кари. Богатство и бѣдность или однѣ единственныя. (Карикатура на скупость).

После того какъ наполеонизмъ сошелъ со сцены, искусство все еще продолжало рисовать новыхъ людей Реставраціи въ классическихъ линіяхъ стиля Ампиръ, пока эта форма не была побѣждена новымъ духомъ, изгнавшимъ классицизмъ, какъ пережитокъ. Рисунки Годисара (Г. де-Кари) (рис. 141.142), французскаго Гогарта, относящіеся къ 1816 году, могутъ служить яркими доказательствами, сколько времени держался еще въ искусствѣ сухой и рѣзкій стиль Ампиръ.

Послѣ отъѣзда союзниковъ изъ Парижа, послѣ всевозможныхъ изгнаній, отставокъ и ссылокъ приверженцевъ Наполеона у всѣхъ, начиная съ короля и до послѣдняго гражданина, явилось желаніе отдохнуть и успокоиться. Военная слава никого уже не манила, всѣ искали радости въ домашнемъ быту.

Жизнь двора и великосвѣтскія развлеченія больше уже никого не интересовали, тогда какъ міръ средняго класса все больше и больше

привлекалъ къ себѣ какъ художниковъ, такъ и романистовъ. Сатирическое искусство находило для себя большое удовольствіе въ раскрытіи интимныхъ подробностей буржуазной жизни. Ему нравилось слѣдить на улицѣ за кутилами (рис. 143), наблюдать, какъ маленькій рантье позволяетъ ласкать себя въ день новаго года молоденькой племянницѣ, проникать въ тайныя мысли молоденькой дѣвушки, когда она, вмѣсто ожидаемаго возлюбленнаго, встрѣчаетъ неожиданно старика (рис. 148), однимъ словомъ, карикатура прежде всего стремилась къ невинной и безобидной шуткѣ. Къ тому же роду слѣдуетъ причислить и превосход-



Рис. 142. Г. де-Кари. Одна единственная. (Карик. на тщеславіе).

ные рисунки Пигаля: «Я не хочу» и «Я хотѣла бы» (рис. 144, 145). Мѣщанская наивность вступила на тронъ, который почти въ продолженіе двадцати пяти лѣтъ былъ занятъ героями и титанами, и въ то время, какъ политическая карикатура опять подпала подъ запрещеніе цензуры, общественная расцвѣла пышнымъ цвѣтомъ.

Забавное заняло мѣсто героическаго. Всѣмъ хотѣлось насладиться жизнью тихо и мирно. Въ то время, какъ всѣ явленія общественной жизни и люди стали другими, стала другой и карикатура. Лучше всего это видно изъ эротическихъ карикатуръ, которыя еще въ продолженіе долгаго времени занимали первенствующее мѣсто. Въ нихъ на мѣсто грубаго цинизма появилась тонкая скрытая чувственность. Во время Реставраціи ни въ одной карикатурѣ нельзя встрѣтить женской фигуры, которая, вслѣдствіе паденія или порыва вѣтра, показывала бы зрителю красивыя ножки или другія скрытыя прелести. Но изъ этого во всякомъ случаѣ не слѣдуетъ выводить ложное заключеніе. Эротическая карикатура той эпохи была не менѣе чувственна и только на первый взглядъ она сдѣлалась нѣсколько приличнѣе. Чувственное вліяніе эротической карикатуры временъ Революціи и Имперіи главнымъ обра-

зомъ дѣйствовало на разсудокъ; ея рисунки изображали холодныхъ статуй въ извѣстныхъ положеніяхъ, но никогда не людей изъ мяса и крови; этимъ рисункамъ недоставало очарованія интимности и пикантности. Теперь было совсѣмъ другое. Искусство сумѣло найти и изобразить ту специфическую атмосферу, то неуловимое очарованіе, окружающее женщину и дѣйствующее на чувство каждаго здороваго мужчины. Героини исчезли и появились легкія граціозныя гризетки Мюссе. Одного слова достаточно теперь для сатирика, чтобы изъ самой приличной по внѣшнему виду картины сдѣлать цѣлую чувственную поэму



Рис. 143. Кутилы.

Эти невинныя съ виду карикатуры являются первыми опытами, въ которыхъ искусство пытается изобразить интимную жизнь среднихъ классовъ; кромѣ того, онѣ важны еще тѣмъ, что въ нихъ французскіе художники сбросили, наконецъ, съ себя англійское иго и вообще отрѣшились отъ всякихъ иностранныхъ вліяній.

Это время замѣчательно еще своими техническими успѣхами. До выхода изъ среднихъ вѣковъ карикатура пользовалась для выраженія своихъ мыслей камнемъ или деревомъ, затѣмъ появилось гравированіе на деревѣ, а затѣмъ на стали. Гравированіе на стали продолжало царить весь XVII и XVIII вѣка, тогда какъ дорого стоящее гравированіе на деревѣ, послѣ своего пышнаго расцвѣта во время Ренессанса, быстро пало и уже къ Тридцатилѣтней войнѣ почти совер-

шенно исчезло. Гравюра на стали, послуживъ долгое время человѣчеству, уступила мѣсто во время Реставраціи новому способу печатанія. Этотъ новый способъ былъ и дешевле, и воспроизводилъ мысль совершеннѣе. То была литографія, которая, вслѣдствіе простоты и дешевизны, была удобнѣе для художниковъ, которымъ нужно было слѣдовать въ



Рис. 144. Пигаль. «Я не хочу!».

ногу за событіями. Первые опыты съ литографіей были произведены Алоизомъ Зенефельдеромъ въ концѣ XVIII столѣтія; спустя же двадцать лѣтъ литографія была принята всѣми карикатуристами, сумѣвшими воспользоваться въ короткое время всѣми преимуществами новаго способа печатанія.

Литографія, точно воспроизводящая всякую мысль и намѣреніе художника, имѣла громадное значеніе для искусства. Такъ какъ въ то время еще не была извѣстна фотографія, а при срисовываніи многое могло быть передано невѣрно, то художники сразу работали на камнѣ.

Благодаря этому занятію они сами ознакомились съ техническими преимуществами литографіи и умѣли пользоваться ими какъ нельзя лучше. Трудность исправленія заставила ихъ работать увѣренно и сразу передавать пластично свою мысль. Сюжетъ, который имъ прямо приходилось вырисовывать на камнѣ, долженъ былъ ясно и отчетливо представляться ихъ воображенію. Они не могли, изъ боязни испортить камень, класть ненужные и нерѣшительные штрихи. Чтобы изобразить нѣчто дѣйствительно хорошее, нужно было нарисовать сразу, не отвлекаясь безплодными



Рис. 145. Пигаль. «Я хотѣла бы!».

фантазіями. Такимъ образомъ, художники того времени должны были обладать не только богатой фантазіей, но также и широко разработанной техникой.

Литографія, благодаря карикатурѣ, съ первыхъ же шаговъ пережила нѣсколько своихъ величайшихъ тріумфовъ. Предназначенная для народа, она постепенно отразила всѣ безчисленныя грани жизни. И если ея первые апостолы думали только о дешевизнѣ, то зато она, дѣлая искусство общедоступнымъ, произвела нѣсколько шедёвровъ, которые могли поспорить своими художественными достоинствами съ лучшими произведеніями прежнихъ временъ.

Первые популяризаторы литографіи во Франціи были, главнымъ образомъ, карикатуристы. Изъ тѣхъ, которые насъ интересуютъ, мы мо-

жемъ указать на Пигаля, прекрасные образцы котораго мы здѣсь привели; затѣмъ слѣдуетъ назвать Бойли, который въ своихъ въ большинствѣ случаевъ раскрашенныхъ литографіяхъ выказалъ себя вдумчивымъ наблюдателемъ жизни и талантливымъ юмористомъ. Интересенъ также Шефферъ, главнымъ образомъ тѣмъ, что онъ первый въ своихъ рисункахъ отчетливо и ясно обозначалъ положеніе дѣйствующихъ на рисункѣ лицъ короткими и мѣткими подписями. Шефферъ былъ также однимъ изъ первыхъ художниковъ, изображавшихъ гризетокъ. Какъ,



Рис. 146. Шефферъ. «Комнату—черезъ часъ обѣдъ».

напримѣръ, лукаво и вмѣстѣ съ тѣмъ убѣдительно смотритъ франтъ на рисункѣ: «Комнату—черезъ часъ обѣдъ» (рис. 146); буфетчица, скрытая отъ глазъ зрителей, но на которую обращены взоры франта, отлично его понимаетъ, что чувствуетъ также и дѣвушка, идущая подъ руку съ нимъ и конфузливо опускающая глазки. Однимъ изъ величайшихъ популяризаторовъ былъ Шарле; онъ высказывалъ на камнѣ то, что наполняло всѣ умы, и прибѣгалъ къ такимъ словамъ, которымъ симпатизировали всѣ современники: онъ поддерживалъ гордыя традиціи французскаго народа. Поэтому его произведенія можно было встрѣтить буквально въ каждой хижинѣ. Одинъ изъ лучшихъ образчиковъ его работъ на камнѣ мы прилагаемъ здѣсь. «Этотъ не знаетъ никакого заместителя» называется рисунокъ, и дѣйствительно отъ смерти нельзя избавиться, пославъ за себя другого (рис. 147).

Предшествующее поколѣніе не могло переносить все время важности

и величія событій и отъ времени до времени старалось стряхнуть съ себя этотъ тяжелый гнетъ и отдохнуть среди безпечнаго веселья; точно также и въ эпоху Реставраціи народъ не могъ все время жить среди духовной пустоты и политическаго безплодія. Такъ какъ въ настоящемъ не было ничего возвышеннаго, то люди обратились къ прошлому и стали отыскивать тамъ идеалы, которыхъ имъ можно было бы возвести на пьедесталъ и воскуривать ѳиміамъ. Конечно, прежде всего ихъ взоры обратились на того, кто въ продолженіе почти двадцати лѣтъ былъ вла-



Рис. 147. Шарле. Этотъ не знаетъ никакого замѣстителя.

стелиномъ умовъ и сердецъ французовъ. Такимъ образомъ, зародилась наполеоновская легенда, и чѣмъ скучнѣе было настоящее, тѣмъ въ болѣе яркія краски облекалась она въ воображеніи людей. Наполеонъ точно вторично возсталъ изъ гроба и покорилъ себѣ народъ, но это былъ уже другой человѣкъ, съ другимъ образомъ мыслей. Когда-то Наполеонъ попралъ свободу, погубилъ Республику, свободную націю снова превратилъ въ рабовъ,—теперь люди, находясь еще въ болѣе жалкомъ положеніи, говорили, что Наполеонъ былъ свободолюбивый человѣкъ, что онъ погубилъ Республику только для того, чтобы впослѣдствіи снова возродить ее въ болѣе совершенномъ видѣ. Наполеонъ былъ кровожадный деспотъ, но возрожденный онъ превратился въ воображеніи въ са-

маго мирнаго человѣка, покровителя наукъ и искусствъ. Въ такомъ видѣ онъ снова сдѣлался идеаломъ Франціи, его имя означало отнынѣ вѣру въ величіе націи.

Карикатура, какъ всегда, вѣрно отразила настроеніе времени. Здѣсь она чуть ли не впервые за все время своего существованія явилась не отрицательной силой, не разрушающимъ элементомъ, но силой возвышающей и созидающей. Не презрѣніе, а любовь, уваженіе и удивленіе возбуждала она въ умахъ.



Рис. 148. Шефферъ.

Что говоритъ: Ахъ, здравствуйте, какая пріятная неожиданность!
Что думаетъ: Какая дура эта Лиза!

Къ такимъ произведеніямъ карикатуры слѣдуетъ причислить и воспроизводимый рисунокъ Травье: «Чортъ возьми, какъ я на него похожъ!» (рис. 149).

За легендой о «маленькомъ капралѣ» начали возвеличивать солдатъ Революціи, которые вынесли на своихъ плечахъ всѣ войны того времени. Нѣсколько историковъ, и среди нихъ особенно Мишле, возродили въ памяти французовъ всѣ великіе подвиги революціонной арміи. Дошло до того, что любого французскаго солдата того времени готовы были сравнивать съ героями древности. Насколько историки помогали этому возвеличенію, видно изъ тѣхъ словъ Мишле, съ которыми онъ обращается къ солдатамъ Революціи: «О вы, возбуждающіе удивленіе арміи, — пи-

шетъ онъ въ одномъ мѣстѣ своей исторіи,—какой грандіозной моральной силой были вы исполнены! Вы выходили на поле сраженія единственно ради братской любви. Вы всѣ стояли вокругъ того алтаря, на которомъ клялись принести свободу міру. Каждый изъ васъ былъ героемъ и т. д.». Если такъ пишетъ историкъ, то что же мудренаго, если поэты съ такимъ громаднымъ талантомъ, какъ, напримѣръ, Викторъ Гюго, писали въ честь этихъ солдатъ звучныя строфы? Художники въ свою очередь старались идеализировать на своихъ картинахъ французскую армію, иллюстрируя ея выносливость, храбрость и мужество. Даже карикатура и та прятала



149. Травье. «Чортъ возьми, какъ я на него похожъ».

свои когти, когда касалась революціонныхъ солдатъ. На одномъ изъ ея произведеній изображенъ французскій отрядъ, стоящій по поясъ въ водѣ среди тростниковъ и другихъ болотныхъ растеній; такъ какъ вблизи находится врагъ, который не долженъ знать объ ихъ присутствіи, то офицеръ разрѣшаетъ имъ сѣсть, но не позволяетъ курить. Эта иронія, конечно, возбуждаетъ во всякомъ чувство сострраданія. На другомъ рисункѣ представлены солдаты, которые особенно хорошо сражались съ врагомъ, за что Конвентъ хочетъ ихъ наградить и чѣмъ-нибудь отличить отъ другихъ; но чѣмъ? Какими-нибудь медалями или новымъ знаменемъ? Нѣтъ,— каждый изъ нихъ получаетъ по парѣ деревянныхъ башмаковъ. Какое впечатлѣніе долженъ былъ произвести такой рисунокъ на зрителей?

Герои, одержавшіе блестящую побѣду, оказывается, были жалкіе босяки.

Роффе и Шарле создали много подобныхъ карикатуръ, которыя



Рис. 150. Карикатура на графиню Лихтенау.

постепенно раздували пламя, впослѣдствіи превратившееся въ пожаръ, во второй разъ заставившій Бурбоновъ отказаться отъ французскаго трона.

ГЛАВА XIV.

Германія.

Вліяніе на Германію французской Революціи.—Революціонные альманахи.—Развращенность общества —Реакціонное правительство крэвинкліады.

Въ жизни всѣхъ народовъ слишкомъ часто подтверждается старая истина, что внѣшнія побѣды влекутъ къ внутреннымъ пораженіямъ. Германія въ началѣ XIX столѣтія испытала на себѣ эту истину. Изъ всѣхъ розовыхъ сновъ, изъ всѣхъ надеждъ, которыя родились у германскаго народа въ началѣ прошлаго вѣка, ни одинъ не осуществился. Конечно, нѣмецкое общество пережило свою Революцію и даже въ одно время съ Франціей, но то была не политическая и не соціальная революція, а революція духа, разума, совершившаяся въ заоблачныхъ

высяхъ литературы. Ея героями были Лессингъ, Гёте, Шиллеръ, Контъ и другіе. Въ 1781 году появилась «Критика чистаго разума», а черезъ пятнадцать лѣтъ были изданы «Xenien». Эти два произведенія лучше всего говорятъ о томъ великомъ переворотѣ, какой произошелъ въ то время въ литературѣ и философіи; но для народа они не принесли той пользы, которую принесла Революція французамъ, поднявъ народъ до главнаго правящаго класса.

Конечно, набатъ свободы, какъ эхо, былъ слышенъ по эту сторону Рейна, и идея человѣческихъ правъ, идея возрожденія духа проникала и въ среду германскаго народа. Свѣтлыя надежды зародились у всѣхъ.



Рис. 151. Новая Германія.

Даже Гёте и Шиллеръ, величайшіе умы націи, прислушивались къ этимъ новымъ звукамъ, но не долго. Они, паря въ заоблачныхъ высяхъ вѣчной кросоты, предполагали, что свобода явится къ людямъ въ раззолоченой каретѣ, и потому, когда вслѣдъ за набатомъ сталъ распространяться запахъ крови и богиня свободы явилась въ видѣ грозной фуріи, требующей человѣческихъ жертвъ, они оба съ содроганіемъ отъ нея отвернулись. Послѣ прекрасныхъ стиховъ въ «Гимнѣ радости»: «Мнѣ въ объятья милліоны! Поцѣлуй вселенной всей!», которыми Шиллеръ привѣтствовалъ зарю новаго врмеени, вскорѣ послѣдовали строки, полныя покорности судьбѣ: «Свобода только въ царствѣ грезъ, а красота расцвѣтаетъ лишь въ пѣсняхъ». Въ этихъ словахъ выражено все разочарованіе нѣмцевъ.

Но «Гимнъ» Шиллера, тѣмъ не менѣе, нашелъ отзвукъ въ германскомъ обществѣ. Этотъ отзвукъ, принявъ реальную форму, могъ поспорить въ смѣлости съ самыми безумными французскими газетами эпохи Революціи. Въ художественной и литературной сатирѣ появилась масса революціонныхъ произведеній съ рѣзкими нападками на короля

и правительство. Среди такихъ произведеній особенно выдаются всевозможные альманахи. Одинъ изъ нихъ назывался «Священнымъ альманахомъ» и появился приблизительно въ 1795 году. Какъ большинство такихъ альманаховъ, онъ украшенъ гравюрами сатирическаго характера. Главной его цѣлью является, какъ, по крайней мѣрѣ, увѣряетъ предисловіе, «доказать своимъ землякамъ, сколько смѣшного и потѣшнаго заключается въ ихъ священныхъ басняхъ». Хотя этотъ альманахъ не имѣетъ прямого отношенія къ Революціи, однако, духъ, наполняющій его, показываетъ намъ, насколько сильно было въ то время революціонное движеніе въ Германіи. Тотъ же самый духъ породилъ и другіе многочисленные памфлеты на абсолютныхъ нѣмецкихъ князей. Какъ на наиболѣе интересные примѣры, мы укажемъ здѣсь на альманахи, появив-



Рис. 152. Политики.

шіеся подъ названіемъ: «Преемникъ бегемота или жизнь, подвиги и мнѣнія маленькаго рыцаря Товія Роземанда» и «Инферналъ, исторія новаго Содома», оба направленные противъ Фридриха-Вильгельма II Прусскаго и противъ его фаворитки графини Лихтенау, бывшей жены камердинера Ритца. Оба эти памфлета были напечатаны въ Майнцѣ въ 1798 году; второй изъ нихъ представляетъ для насъ особый интересъ, такъ какъ онъ снабженъ карикатурами. Интересная карикатура на графиню Лихтенау, которую мы заимствуемъ изъ этого памфлета, изображаетъ послѣднюю въ видѣ хищной гіены, намѣревающейся схватить скипетръ и корону (рис. 150).

Гуманному и симпатичному Фридриху-Вильгельму III досталось наслѣдство незавидное. Чтобы все улучшить коренным образомъ и предотвратить неизбѣжныя послѣдствія, личнаго примѣра было недостаточно. «Неужели можно повѣрить,—пишетъ г-нъ фонъ-Кёлнъ въ одномъ изъ своихъ интимныхъ писемъ,—чтобы нравственная, простая и честная

жизнь королевской семьи могла исправить нравы двора, столицы и провинціи? Ни въ какомъ случаѣ! Нація испорчена вконецъ... Въ столицѣ физическія наслажденія дошли до послѣдней степени утонченности. Здѣсь много есть людей изъ военныхъ, статскихъ и коммерсантовъ, которые наслажденіе жизнью возвели въ науку... Вслѣдствіе этого нравственная испорченность охватила всѣ классы общества. Офицерство, еще раньше предававшееся праздности и отказавшееся отъ всякаго стремленія къ образованію, все свое свободное время проводитъ въ поискахъ за наслажденіями. Они все попираютъ ногами, что до сего дня было для всѣхъ священнымъ: религію, супружескую вѣрность, всѣ добродѣтели... Это разслабленные тѣломъ и душою молодые старцы! Какъ будутъ они переносить трудности войны, если теперь не могутъ пройти пѣшкомъ даже самаго маленькаго разстоянія? Есть, конечно, исключенія, но это меньшинство. Чтобы исправить подобное общество, его нужно было реорганизовать самымъ кореннымъ образомъ.

Двойственный характеръ наполеоновскаго правленія, который послѣ сраженія при Іенѣ овладѣлъ всею Германіею, былъ первымъ укрѣпляющимъ средствомъ, благотворно повліявшимъ на нравственность нѣмецкаго общества. Съ одной стороны, наполеоновское правленіе, устранивъ отжившія учрежденія, показало нѣмцамъ свѣтъ и дало имъ воздухъ, съ другой стороны, пробудило въ нихъ стремленіе къ свободѣ.

Когда нѣмцы 19-го октября 1813 года доказали, что при помощи нѣсколькихъ десятковъ тысячъ неизвѣстныхъ человѣчковъ они сумѣли сдѣлать серьезный шахъ величайшему шахматисту всѣхъ временъ, превратившему весь міръ въ одну громадную шахматную доску, въ тотъ день въ глубинѣ нѣмецкаго сердца засіяло солнце. Дерево ихъ надежды покрылось пышными цвѣтами. Въ прокламаціи короля, призывавшей народъ къ оружію, мелькали слова: свобода, независимость, честь, свобода совѣсти и другія заманчивыя слова. «Исконныя владѣнія народа должны возвращены Германіи», говорилось во второй прокламаціи, исходившей отъ главнокомандующаго русской арміей. Такимъ образомъ, весь народъ съ полнымъ правомъ ожидалъ обѣщаннаго возрожденія Германіи, на него надѣялись, какъ на побѣдную награду, какъ на достойный конецъ отважно начатаго дѣла. Все, что было возвышеннаго и великаго въ душѣ германскаго народа, все въ эти дни вырвалось наружу.

Но, увы, ни одинъ изъ счастливыхъ сновъ Германіи не сбылся. Послѣ Вѣнскаго конгресса правительство стало на сторону реакціи и ни о какой свободѣ не позволяло больше мечтать народу. Однако, общество не хотѣло разстаться съ золотыми грезами, и еще долгое время либеральное броженіе чувствовалось во всѣхъ классахъ. Сильнѣе всего возмущалась молодежь, вернувшаяся съ поля сраженія созрѣвшею и физически сильною. Для нея отвратительная комедія, разыгранная Талейраномъ и другими дипломатами, была очевиднѣе, чѣмъ прочимъ. Въ силу этого создался великій союзъ молодежи, который главною цѣлью для себя поставилъ объединеніе Германіи, а побочной—поднятіе нравственности въ своихъ членахъ. Весь развратъ, царившій при началѣ царствованія Фридриха-Вильгельма III, былъ почти кореннымъ образомъ уничтоженъ этимъ союзомъ; та распущенность нравовъ, о которой мы говорили нѣсколько выше и которой точно хвастались жители столицы,

выставляя ее всюду напоказъ, не могла уже имѣть болѣе мѣста среди новаго поколѣнія, которое честную и безпорочную жизнь считало первымъ долгомъ для каждаго человѣка. Первое дѣяніе этого союза почти не носило на себѣ политическаго отпечатка,—это былъ знаменитый братскій праздникъ въ Вартбургѣ въ октябрѣ 1817 года, въ память народной битвы. Самъ по себѣ праздникъ былъ совершенно невиннаго свойства, но реакціонное правительство усмотрѣло въ немъ чрезвычайно опасную политическую подкладку и именно въ слѣдующемъ: вечеромъ,



Рис. 153. Г-нъ бюргермейстеръ упрямится.

когда на открытомъ мѣстѣ были разложены костры, кто-то изъ присутствующихъ предложилъ сжечь произведенія, написанныя врагами свободы. Это предложеніе нашло себѣ сочувствіе у толпы; была принесена старая печатная бумага, на обложкѣ которой крупными буквами написали названія разныхъ сочиненій. Здѣсь были три сочиненія фонъ-Шмальца, ректора Берлинскаго университета, жандармское законодательство ненавистнаго прусскаго министра юстиціи фонъ-Кампца, кодексъ Наполеона, нѣмецкая исторія Коцебу, Галлера «Возстановленіе государственныхъ наукъ» и пр. Кромѣ того, на кострѣ были сожжены: напудренная коса, уланскіе шнурки и капральская палка. За этотъ поступокъ правительство подвергло молодежь безпощадному преслѣдованію, и только Карлъ-Августъ Веймарскій не послѣдовалъ общему примѣру и безпрепятственно разрѣшалъ молодежи устраивать въ его герцогствѣ подобныя безопасныя шутки.

Мелочность и придирчивость правительства, конечно, вскорѣ при-

несли достойные плоды. Изъ невинныхъ, идеальныхъ юношескихъ стремленій развились опасныя политическія, хотя и неясныя убѣжденія. Послѣ веселыхъ безвредныхъ пѣсенъ союзъ молодежи затянулъ другія. Такія-то послѣдствія имѣла близорукая политика Меттерниха. Если тысячи изъ распѣвавшихъ эти несложные стихи ничего при этомъ не воображали, зато были и другіе, которые все принимали въ серьезъ.



Рис. 154. Чувствительное созерцаніе мѣсяца. (Карик. на евреевъ).

Студентъ Карлъ Зандъ, убійца Коцебу, доказалъ своимъ процессомъ, что онъ былъ не единственный человѣкъ, желавшій совершить революцію въ своей странѣ. Послѣ этого преслѣдованія стали еще суровѣе, пока, наконецъ, политическая жизнь въ Германіи не замерла окончательно.

На такой почвѣ, само собой разумѣется, не могло быть и рѣчи о сколько-нибудь жизнерадостной карикатурѣ. Послѣ радостнаго оживленія, послѣдовавшаго за пораженіемъ Наполеона, явилось тупое безчувствіе, чисто животная апатія. И только во время борьбы съ правительствомъ появилось нѣсколько интересныхъ карикатуръ на тѣхъ, кто старался уничтожить въ народѣ врожденное въ немъ стремленіе къ сво-

бодѣ. Изъ карикатуристовъ той эпохи выдѣляется Фольцъ, о которомъ мы уже говорили, какъ о противникѣ Наполеона. На двухъ своихъ лучшихъ карикатурахъ Фольцъ изобразилъ аллегорическія фигуры: «Духа времени» и «Противника духа времени»; съ кинжаломъ въ рукѣ, съ револьверомъ за поясомъ, съ краснымъ знаменемъ и въ революціонной шапкѣ представлялся духъ времени реакціи, противникомъ его является оселъ въ мундирѣ, несущій подъ мышкой «древнія права»; ногой онъ тушитъ свѣчку для того, чтобы мракъ скорѣе охватилъ землю, въ то время, какъ солнце уже почти совсѣмъ скрывается за горизонтомъ, а летучія мыши, совы и другія ночныя животныя вылѣзаютъ изъ своихъ норъ и становятся господами положенія. Эти два рисунка исполнены очень недурно съ технической стороны, но и только. Ни особен-



Рис. 155. Геркулесъ на перепутьѣ.

нымъ юморомъ, ни ѣдкой сатирой они не отличаются. Гораздо удачнѣе исполнены карикатуры: «Новая Германія» и «Политики» (рис. 151, 152), довольно ясно изображающія общественное и политическое состояніе современнаго общества. Все, что происходитъ на свѣтѣ, длинное полицейское ухо слышитъ и записываетъ въ протоколъ.

Въ то время въ карикатурѣ появилась новая своеобразная форма, быстро вошедшая въ моду и называвшаяся «крэвинкліадами» *). При всей своей внѣшней наивности эти рисунки имѣли политическую подкладку, насмѣхаясь надъ бюрократическимъ педантизмомъ. Соль рисунка состояла въ томъ, что слова или какіе-нибудь обороты рѣчи понимались въ буквальномъ смыслѣ; рисунокъ 153 служитъ тому лучшей иллюстраціей: «Г-нъ бюргермейстеръ упрямится», хотя изъ столицы онъ получилъ носъ, и листъ бумаги, лежащій на столѣ, представляетъ носы

*) Крэвинкель — слово, придуманное Коцебу и обозначавшее вымышленную мѣстность, жители которой отличаются глупостью и простодушіемъ (нѣчто вродѣ нашего Пошехонья).

разнообразной формы *). Крэвинкліады являются насмѣшками надъ буквой, убивающей смыслъ.

Обыкновенно бываетъ, что во время умственнаго застоя низкія страсти людей разнуздываются; это же самое случилось и съ Германіей, пережившей новое дикое гоненіе на евреевъ. При Наполеонѣ имъ были дарованы одинаковыя со всѣми гражданами права, но послѣ Вѣнскаго конгресса отъ нихъ все отняли и снова стали преслѣдовать. Карикатура поддерживала эти гоненія многочисленными, но по большей части неостроумными рисунками. Одну изъ лучшихъ карикатуръ на евреевъ, «Чувствительное созерцаніе мѣсяца», мы печатаемъ здѣсь (рис. 154).



Рис. 156. Сатирическая виньетка Рамберга.

Если въ прежнія времена легкомысліе и погоня за наслажденіями увеличивались вмѣстѣ съ увеличеніемъ числа внѣшнихъ пораженій, то теперь уровень націи опускался постепенно вмѣстѣ съ внутренними безпорядками. Въ литературѣ пользовались успѣхомъ эротоманы и слезоточивые поэты, въ театрѣ царили чувственныя пьесы, а въ карикатурѣ наибольшимъ успѣхомъ и спросомъ пользовались рисунки вродѣ «Геркулесъ на перепутьѣ» (рис. 155) или «Сатирической виньетки» Рамберга (рис. 156).

Для каждаго безпристрастнаго наблюдателя эта эпоха въ нѣмецкой исторіи, безъ сомнѣнія, покажется самой грустной и темной, для современниковъ же она была прямо безнадежной.

ГЛАВА XV.

Политическая карикатура въ Англіи.

Георгъ III въ карикатурахъ.—Питтъ младшій и Фоксъ.—Принцъ Уэльскій и его разводъ съ женой.—Принцесса Шарлотта.—Нельсонъ и Веллингтонъ.

Англія вотъ уже двѣсти лѣтъ считается одной изъ передовыхъ странъ Европы и съ полнымъ правомъ можетъ быть названа колыбелью современнаго конституціонализма. За эпохой расцвѣта земледѣлія послѣ изгнанія Стюартовъ послѣдовало развитіе фабричной промышленности, произведшей въ жизни страны великую соціальную революцію. Тихо и безъ шума совершилась эта революція, кореннымъ образомъ измѣнивъ внутреннюю жизнь народа и повліявъ на другія европейскія государства не менѣе, чѣмъ повліяла на нихъ французская революція.

Послѣ побѣды надъ абсолютизмомъ Стюартовъ въ Англіи наступаетъ эпоха возрожденія. Куда бы мы ни бросили взглядъ, мы всюду увидимъ слѣды возрожденія древне-саксонскаго народнаго характера. Въ силу

*) На рисункѣ 153 изображенъ мужчина, насаживающій себѣ на шею голову. По-нѣмецки выраженіе «Seinen Kopf aufsetzen» значитъ упрямиться, буквально же «насаживать свою голову», а, какъ мы уже сказали, въ крэвинкліадахъ всѣ обороты рѣчи понимались буквально.

полной свободы печати, наука могла развиваться, находясь въ полной безопасности, пресса же возбуждала стремленіе къ открытію новыхъ странъ и разрѣшенію проблемъ механики. Колоніи въ Сѣверной Америкѣ и Остъ-Индіи были началомъ всесвѣтнаго могущества Великобри-

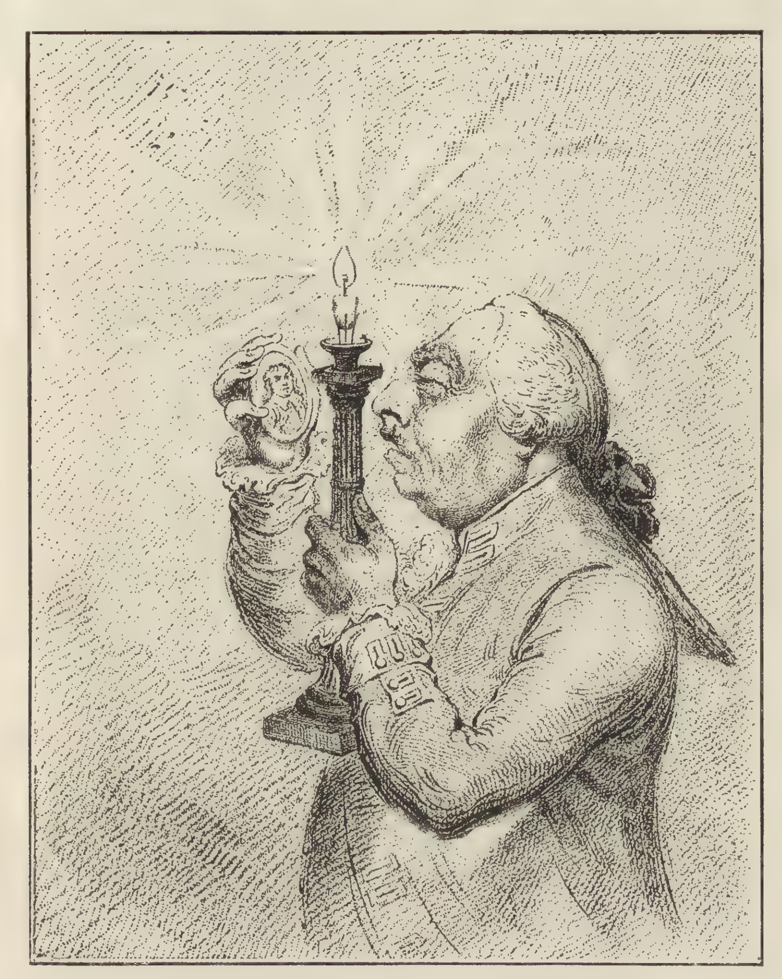


Рис. 157. Гильрэ. Георгъ разсматриваетъ Купера.

таніи, а также первыми пробными камнями будущей британской торговли и ея владычества надъ морями.

Учредивъ у себя въ государствѣ незыблемую конституцію и получивъ полную гражданскую свободу, англичане почувствовали себя совершенно иначе, чѣмъ прежде, во время деспотическаго владычества Стюартовъ. Они считали себя господами міра, и это придало ихъ умственной жизни своеобразную физіономію. Ихъ рѣчи были смѣлы и громки, а смѣхъ исходилъ изъ полныхъ легкихъ, такъ какъ никто не запрещалъ имъ смѣяться или говорить. Никакія политическія ограниченія не стѣсняли

развитія отдѣльной личности, такъ какъ личная свобода была неприкосновенна и возводилась въ главный законъ. Всякое мнѣніе могло быть свободно высказано, разрѣшалась всякая критика, а вмѣстѣ съ ней и сатира. Гласность пріобрѣла безграничныя права на карикатуру и пользовалась этими правами съ безпримѣрной въ исторіи свободой. Въ продолженіе долгаго времени карикатура была однимъ изъ первыхъ могуществъ въ общественной жизни, такъ какъ каждый гражданинъ живо интересовался политическими событіями, и дѣйствія министровъ и другихъ государственныхъ людей подлежали общественному контролю.

Когда совершилась промышленная революція въ Англіи и измѣнилась умственная жизнь страны, то, само собой, подверглись измѣненію и главныя формы сатиры. Тамъ, гдѣ свистятъ машинные ремни, стонутъ машины и гремятъ молоты, тамъ прежнія формы падаютъ, какъ старая ветошь, и самый смѣхъ принимаетъ болѣе грубый и терпкій характеръ. Во второй половинѣ XVIII столѣтія люди, формы, матеріалы, манера рисованія измѣняются совершенно. Конечно, всѣ эти измѣненія произошли не разомъ, а съ соблюденіемъ извѣстной постепенности. Но въ концѣ XVIII и въ началѣ XIX вѣковъ контрастъ современныхъ рисунковъ съ прошлыми такъ великъ, что каждый внимательный наблюдатель можетъ ясно увидѣть, что около этого времени въ англійскомъ народѣ проснулись новыя, дотолѣ спокойно дремавшія силы. Величайшіе художники карикатуры той эпохи были: Роландсонъ, Гильрэ, Бонбери и Груикшенкъ; троихъ изъ нихъ мы уже знаемъ по предыдущимъ главамъ. За ними слѣдуетъ свита болѣе мелкихъ художниковъ, но которые пользовались тѣми же способами выраженія своихъ мыслей. Это время, столь богатое политическими событіями, породило такую массу всевозможныхъ карикатуръ, что мы поневолѣ должны ограничиться упоминаніемъ лишь наиболѣе выдающихся произведеній. Къ тому же, несмотря на то, что послѣ Гогарта мы хотя и не удѣляли отдѣльной главы для англійской карикатуры, тѣмъ не менѣе неразъ возвращались къ англійскимъ художникамъ, постоянно слѣдившимъ за всѣми перипетіями въ міровой исторіи.

Король англійскій Георгъ III, во время правленія котораго произошла техническая и соціальная эволюція, былъ однимъ изъ тѣхъ правителей, прямолинейный характеръ которыхъ вызывалъ всегда оппозицію въ подданныхъ, такъ какъ, не желая слушать чьихъ бы то ни было мнѣній, такіе правители хотятъ превратить весь свой народъ въ простыя пѣшки. Прибѣгая къ разнымъ ухищреніямъ, Георгъ III старался возстановить прежнюю неограниченную монархію. Конечно, для достиженія этой цѣли ему требовалось золото, и поэтому налоги на колоніи возросли при его правленіи до неимовѣрной цифры. Англійскій народъ, не желавшій разставаться съ своими законными правами, противодѣйствовалъ, сколько могъ, намѣреніямъ короля. Карикатура, однако же, по какой-то странной случайности очень мало нападаетъ на короля со стороны его монархическихъ намѣреній, а осмѣиваетъ, главнымъ образомъ, его частную жизнь и его семейство, и при томъ съ такой свободой, которая можетъ имѣть мѣсто только въ свободной Англіи. Эту странность можно объяснить отчасти только тѣмъ, что понятіе о конституціонализмѣ такъ глубоко вкоренилось въ англійскомъ народѣ, что онъ не принималъ въ серьезъ попытокъ короля. Король для народа прежде всего являлся частнымъ

человѣкомъ. Если не были довольны его политикой то нападали не на него, а на министровъ, которые были отвѣтственны во всемъ. Сама по себѣ частная жизнь короля была безупречна. Онъ былъ гостепріименъ, прямодушенъ и простъ; но эти качества у Георга III являлись прямымъ слѣдствіемъ его отталкивающей скупости. Георгъ III былъ не только скупъ, онъ былъ скряга, его же сынъ, будущій Георгъ IV наоборотъ, былъ кутила и мотъ. Этотъ контрастъ служилъ неразъ темой для многочисленныхъ карикатуръ. Прежде всего, конечно, изъ карикатуръ на



Рис. 158. Гильрэ. Мухоморъ.

короля слѣдуетъ упомянуть о рисункахъ популярнѣйшаго художника Гильрэ. Гильрэ такъ яростно и такъ дерзко нападалъ на Георга IV, что Томасъ Райтъ въ своей исторіи карикатуры неразъ изумляется смѣлости этого художника и пытается его извинить.

Одной изъ лучшихъ нападокъ Гильрэ на англійскаго короля считается рисунокъ: «Георгъ разсматриваетъ Купера» (рис. 157). Объ этомъ популярномъ рисункѣ разсказывается слѣдующая исторія: Гильрэ сопровождалъ однажды по Франціи англійскаго художника Ф. Якоба Лютербурга, пейзажиста, извѣстнаго своей манерностью и приторностью. По ихъ возвращеніи король, любившій показать себя знатокомъ искусства, захотѣлъ взглянуть на эскизы обоихъ художниковъ. Онъ похвалилъ кислосладкіе ландшафты Лютербурга, а полные наблюдательности и таланта эскизы изъ солдатской жизни Гильрэ едва удостоилъ взглядомъ,

пренебрежительно замѣтивъ: «Я не понимаю этихъ каррикатуръ». Глубоко оскорбленный художникъ отомстилъ ему остроумнѣйшимъ способомъ. Онъ изобразилъ королевское скряжничество, какъ тотъ при свѣтѣ жалкаго огарка тщится разсмотрѣть произведенія знаменитаго миніатюриста Самуеля Купера. Портретъ, который держитъ король въ рукѣ, ока-



Рис. 159. Гильрэ. Георгъ избавляется отъ Питта и утверждаетъ всеобщій миръ.

зывается портретомъ Оливера Кромвеля, самаго ненавистнаго человѣка для деспотическаго монарха. Подъ рисункомъ Гильрэ сдѣлалъ злую сатирическую подпись: «Я бы очень хотѣлъ знать, пойметъ ли это царственный знатокъ».

Не менѣе остроумна и другая карикатура того же художника, называвшаяся «Брачная ночь», выпущенная по поводу брака извѣстнаго своей неимовѣрной тучностью принца Виртембергскаго съ англійской принцес-

сой; это тонкая и остроумная сатира на придворныхъ англійскаго короля. Король, который при этомъ торжественномъ событіи освѣщаетъ себѣ путь маленькимъ огаркомъ, идетъ съ женой впереди новобрачныхъ королева осторожно несетъ сосудъ съ перестоявшимся пивомъ, въ чемъ слѣдуетъ видѣть намекъ на «хозяйственныя» добродѣтели королевы; министръ же Питтъ несетъ мѣшокъ съ 80.000 ф. ст., которые служатъ приданымъ для молодой принцессы. Новобрачные изображены не хуже: Виртембергецъ блещетъ не только своей толщиной, но также и многочисленными орденами; королевская же дочь, напротивъ того, выдаетъ



Рис. 160. Гильрэ. Купидонъ. (Кар. на Никольса).

себя, стыдливо прикрывая лицо вѣеромъ, стараясь угадать, что должно теперь послѣдовать. Тѣмъ же любопытствомъ исполнены и остальныя женщины.

Изъ другихъ карикатуръ на королевскую семью слѣдуетъ еще назвать ядовитую сатиру: «Главные пороки». Она показываетъ, что королевская семья обладаетъ всевозможными пороками. Родители страдаютъ скупостью, старшій сынъ предается картежной игрѣ, другой пьянству и третій разврату. Главное значеніе этихъ карикатуръ состоитъ въ томъ, что онѣ показываютъ намъ, какъ безгранично свободна была печать въ Англіи.

За королемъ и его семействомъ больше всего подвергались насмѣшкамъ два человѣка, которые во время царствованія Георга III были главными политическими дѣятелями: это были Чарльзъ Фоксъ и Вильямъ Питтъ-Младшій. Чарльзъ Фоксъ выдвинулся во время конфликта, зародившагося между Англіей и американскими колоніями по поводу увеличенія налоговъ. Надѣленный счастливой внѣшностью и большими умственными способностями, превосходно образованный, Чарльзъ Фоксъ съ первыхъ же шаговъ своей политической дѣятельности сталъ на сто-

рону оппозиціи, а во время американскаго конфликта особенно выдвинулся своими либеральными рѣчами. Въ продолженіе всей своей государственной карьеры онъ былъ горячимъ борцомъ за свободу, много ратовалъ за уничтоженіе рабства въ британскихъ колоніяхъ и былъ чуть ли не единственнымъ человѣкомъ въ Англіи, который на великую французскую революцію смотрѣлъ, какъ на историческую необходимость.

Вильямъ Питтъ-Младшій, призванный на постъ министра послѣ от-



Рис. 161. Гильрэ. Касторъ и Поллуксъ.

ставки Фокса, считается однимъ изъ самыхъ замѣчательныхъ государственныхъ людей Англіи. Не менѣе краснорѣчивый, чѣмъ его отецъ, онъ, кромѣ того, обладалъ спокойствіемъ и самообладаніемъ— качества, которыя отсутствовали у его отца. Для достиженія своихъ цѣлей онъ не останавливался ни передъ какими препятствіями и пользовался всѣми средствами. Упрямство, съ какимъ онъ велъ войну съ Наполеономъ, и умѣнье въ трудныхъ случаяхъ доставать для государства деньги остаются до сихъ поръ удивительными примѣрами государственной энергіи. Питтъ, какъ мы уже говорили прежде, пользовался всѣми способами, бывшими въ его распоряженіи, чтобы подѣйствовать на душу народа. Карикатуру онъ считалъ однимъ изъ могущественныхъ орудій; онъ примѣнялъ ее въ борьбѣ противъ Фокса, пользовался ея услугами во время французской революціи и пускалъ въ ходъ противъ Наполеона. Зайеръ и Гильрэ были талантливыми исполнителями его намѣреній, и ихъ карандаши онъ цѣнилъ больше, чѣмъ сабли нѣкоторыхъ своихъ генераловъ. Конечно, иногда карикатура въ такой свободной странѣ, какъ Англія, обращала свое оружіе и противъ него самого. Одна изъ

интереснѣйшихъ карикатуръ, направленныхъ противъ Питта, принадлежитъ Гильрэ и называется «Мухоморъ» (рис. 158). Рисунокъ отно-

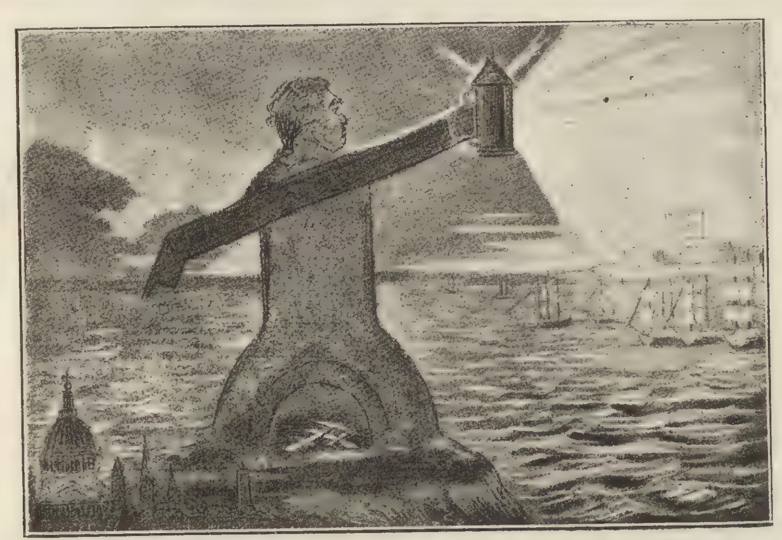


Рис. 162. Гильрэ. Французскій телеграфъ. (Карикатура на Фокса).

сится еще къ тому времени, когда Гильрэ не былъ поклонникомъ политики Питта. Корона Георга III на карикатурѣ представлена разростаю-

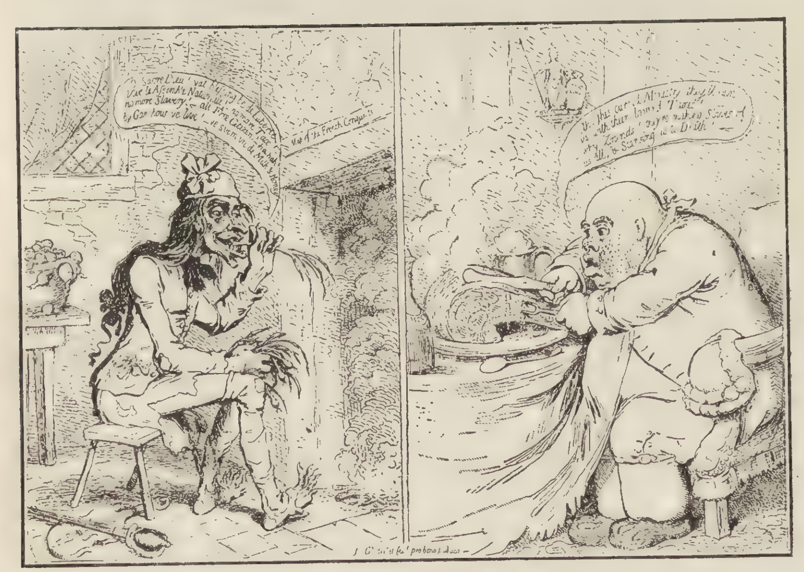


Рис. 163. Гильрэ. Французская свобода и англійское рабство.

щейся въ мухоморъ, на вершинѣ котораго на длинныхъ корняхъ прикрѣплена голова Питта. Другая превосходная по рисунку карикатура:

«Король Георгъ избавляется отъ Питта и утверждаетъ всеобщій миръ», была выпущена въ періодъ временной опалы Питта (рис. 159).

Когда общественное мнѣніе въ Англіи было возстановлено противъ Франціи, казнившей своего короля, одинъ Фоксъ защищалъ революціонныхъ героевъ. Но онъ мало находилъ себѣ сторонниковъ, и даже многіе приверженцы его партіи отстали отъ него, перейдя въ лагерь противниковъ. Только небольшая группа людей осталась вѣрной Фоксу, и вотъ на эту-то группу и на ея коновода обрушилась со всей силой карикатура. Какъ и всегда, впереди всѣхъ шествовалъ Гильрэ. Прежде всего онъ осмѣялъ одного изъ единомышленниковъ Фокса—Никольса, изо-



Рис. 164. Приличная исторія.
(Карикатура на любовь англичанъ къ разнаго рода скандальнымъ исторіямъ).

бразивъ его въ видѣ купидона, цѣлящагося изъ лука (рис. 160). Чтобы понять всю иронію этого рисунка, нужно быть знакомымъ съ внѣшностью Никольса. Представьте себѣ человѣка съ самыми ординарными чертами лица, кривого на одинъ глазъ, изысканно выражающагося и нѣсколько своеобразно жестикулирующаго, такъ что издали его можно было принять за сумасшедшаго. Современники говорили, что онъ показываетъ эпилептическія движенія древней Сивиллы, нисколько при этомъ не вдохновляясь. Со стороны Гильрэ было чрезвычайно зло представить такого человѣка въ костюмѣ купидона.

Не менѣе остроумно высмѣялъ Гильрэ двухъ другихъ оппонентовъ министерства Питта, пивоваренныхъ заводчиковъ Беркли и Стурта, въ видѣ древне-греческихъ друзей Кастора и Поллукса (рис. 161).

Но въ этихъ карикатурахъ не столько злобы, сколько добродушнаго юмора, о которомъ не можетъ быть и рѣчи въ карикатурахъ, на-

правленныхъ противъ Фокса. Англичане за то, что Фоксъ пропагандировалъ миръ съ Франціей, стали смотрѣть на него, какъ на предателя отечества; карикатуристы именно съ этой стороны и выставляли его. Они прямо называли его измѣнникомъ, который, подобно свѣтовому телеграфу, указываетъ дорогу въ Лондонъ французскому флоту (фран-



Рис. 165. Гильрэ. Георгъ III.

цузскій телеграфъ, рис. 162). Не только Фоксъ и его приверженцы, но также и положеніе французовъ, и ихъ матеріальное состояніе подвергались насмѣшкамъ англичанъ. Здѣсь мы приводимъ одинъ изъ образчиковъ. На рисункѣ 163 Гильрэ по своему дѣлаетъ сравненіе между рабскимъ состояніемъ англичанина и великолѣпіемъ свободнаго француза. Подъ символомъ Британіи, опершейся на большой денежный мѣшокъ, обѣдаетъ бритъ, выказывая свойственную его націи прожорливость, ругая правительство, въ то время какъ французскій санкюлотъ,

грѣясь у жалкаго камина и жуя пучекъ луку, въ горячихъ выраженіяхъ восхваляетъ свободу.

Измученный борьбой, которую вело съ нимъ общество, огорченный всеобщимъ презрѣніемъ и насмѣшками, Чарльзъ Фоксъ въ 1797 году удалился въ свое имѣніе и посвятилъ остатокъ своей жизни земледѣльческимъ и литературнымъ занятіямъ. Но карикатура не оставила его



Рис. 166. Гяльрэ. Принцъ Уэльскій въ мукахъ пищеваренія.

въ покоѣ, такъ какъ идея политическаго прогресса потеряла лишь своего главнаго представителя, не переставая въ то же время вліять на общество.

Изъ семейства Георга III для насъ представляетъ интересъ принцъ Уэльскій, игравшій значительную роль въ современной карикатурѣ. Жизнь принца Уэльскаго, какъ наслѣдника престола, какъ принца-регента, а впослѣдствіи короля, является непрерывной цѣпью самыхъ отвратительныхъ скандаловъ, которые начинаются любовной связью съ

мистриссъ Фицгербертъ и достигаютъ своего апогея во время бракоразводнаго процесса, который принцъ затѣялъ со своей женой, королевой Каролиной, вскорѣ послѣ вступленія на престолъ.

Первый подвигъ принца Уэльскаго, о которомъ сообщаетъ намъ исторія и который онъ совершилъ, едва начавъ придворную жизнь,— это изобрѣтеніе новыхъ пряжекъ для башмаковъ. Онѣ имѣли одинъ вершокъ длины, пять вершковъ ширины и покрывали, какъ разсказываютъ современники, «всю ступню и переходили за края ноги». Вмѣстѣ съ этими интересными и важными занятіями принцъ удѣлялъ много времени изученію гастрономіи, причемъ съ такимъ успѣхомъ, что скоро сталъ считаться однимъ изъ лучшихъ гурмановъ и однимъ изъ наиболѣе стойкихъ пьяницъ въ Англіи. Тѣло его пріобрѣло такой почтенный



Рис. 167. Марксъ. Какъ развести, вотъ въ чемъ затрудненіе!
(Карикатура на бракоразводный процессъ Георга IV съ королевой).

объемъ, что онъ едва могъ двигаться. Когда толстый Георгъ хотѣлъ совершить прогулку, то изъ окна выставлялась доска, по которой принца скатывали внизъ въ карету,—такъ подсмѣивались надъ нимъ лондонцы. Несмотря на то, что вышеупомянутыя занятія отнимали у него много времени, принцъ, тѣмъ не менѣе, проводилъ за своимъ туалетомъ отъ двухъ до трехъ часовъ ежедневно и одѣвался съ такимъ вкусомъ, что возбуждалъ зависть у всѣхъ дэнди; такимъ образомъ, поклоняясь Бахусу и Церерѣ, онъ не упускалъ изъ виду и Венеры. Относительно послѣдняго у принца Уэльскаго былъ своеобразный вкусъ. Чтобы понравиться ему, женщина должна была обладать тремя свойствами: она должна быть жирной, красивой и сорокалѣтней. «Fat, fair and forty»—былъ его девизъ. Онъ смотрѣлъ на женщинъ, какъ французы второй половины XIX столѣтія, которые говорили, что женщина въ сорокъ лѣтъ—самая интересная. Всѣ извѣстныя любовницы принца Уэльскаго имѣли не менѣе сорока лѣтъ. Изъ нихъ

мы назовемъ Мэри Робинсонъ, легкомысленную и прекрасную ирландку Мэри Фицгербертъ, съ которой онъ былъ тайно повѣнчанъ, лэди Джерсей, очаровательную лэди Конингэмъ и красивѣйшую изъ всѣхъ маркизу Гертфордъ. Кромѣ того, въ видѣ многочисленныхъ увлеченій у



Рис. 168. Груши Бергами. (Карикатура на королеву Каролину).

него были любовницами танцовщицы изъ кордебалета и большое число замужнихъ женщинъ изъ придворнаго общества и англійской аристократіи. Такая жизнь стоила, конечно, немало денегъ, и поэтому къ концу 1780 года принцъ задолжалъ болѣе милліона рублей.

Чтобы какъ-нибудь заставить его сократить расходы, парламентъ и отецъ потребовали отъ него, чтобы онъ женился на двадцативосьми-

лѣтней, мало образованной Каролинѣ Брауншвейгской. Первая ихъ встрѣча произошла при слѣдующихъ обстоятельствахъ. Когда ему представили невѣсту, и та по обычаю преклонилась передъ нимъ, принцъ, обратившись къ одному изъ придворныхъ, воскликнулъ: «Гарри, мнѣ дурно, принесите мнѣ скорѣй стаканъ водки!». Когда тотъ спросилъ, не будетъ ли лучше, если онъ принесетъ стаканъ воды, принцъ разсердился и, ни слова не сказавъ своей невѣстѣ, выбѣжалъ изъ комнаты.

Три мѣсяца спустя послѣ рожденія принцессы Шарлотты между супругами произошелъ оффиціальный разрывъ, причемъ, конечно, въ самой грубой формѣ. Съ приближеніемъ дня царствованія у принца



Рис. 169. Гильрэ. Карикатура на скандальную связь герцога Кларенскаго.

начали проявляться новыя качества. Онъ обладалъ талантомъ подражать жестамъ и голосу разныхъ людей, и этотъ талантъ служилъ ему главнымъ развлеченіемъ во время душевной болѣзни его отца; по вечерамъ, на ужинахъ среди друзей и собутыльниковъ принцъ потѣшалъ все общество тѣмъ, что копировалъ внѣшность и жесты своего душевно больного отца. Эта черта довольно ярко характеризуетъ всего человѣка, котораго долгое время называли первымъ джентльмэномъ Европы.

Вопросъ, какія пуговицы слѣдуетъ пришить къ такому или такому жилету и какой соусъ гармонируетъ съ тѣмъ или другимъ жаркимъ, представлялся принцу болѣе жгучимъ, чѣмъ благо или несчастіе его страны. Пламенныя рѣчи лорда Байрона въ парламентѣ въ защиту бѣднаго рабочаго населенія въ Нотенгамѣ и потрясающее стихотвореніе Шелли «Маска анархіи» являются наиболѣе извѣстными протестами общества противъ принца-регента. Въ 1816 году въ Ньюгетской тюрьмѣ сидѣло 58 преступниковъ, приговоренныхъ къ смертной казни и ожидавшихъ, когда развлеченія и удовольствія, отнимающія все время у принца-регента, позволятъ ему подписать смертные приговоры или

акты помилованія; нѣкоторые изъ этихъ преступниковъ ждали своей участи съ декабря по мартъ мѣсяцъ. Въ парламентѣ неразъ произносились протестующія рѣчи, а памфлеты, высмѣивающіе принца, распространялись въ тысячахъ экземплярахъ. Муръ въ одной изъ своихъ лучшихъ сатиръ говоритъ, что письменный столъ принца-регента съ одной стороны заваленъ весь модными журналами, а съ другой неподписанными смертными приговорами и другими дѣловыми бумагами.



Рис. 170. Груикшэнкь. Нюрнбергская игрушка.
(Карикатура на принцессу Шарлотту).

Все было чрезвычайно мѣтко, но совершенно напрасно. Принцъ-регентъ самъ читалъ эти вещи съ большимъ удовольствіемъ. Апогеемъ этой скандальной жизни былъ его бракоразводный процессъ съ Каролиной въ 1820 году.

Уже съ самаго начала супружеской жизни принцъ выказывалъ своей женѣ полное равнодушіе, былъ съ ней грубъ и безъ конца ей измѣнялъ. Онъ окружилъ ее шпіонами и отнялъ отъ нея дочь Шарлотту, что послужило причиной къ многочисленнымъ сценамъ и придворнымъ интригамъ. Но и поведеніе принцессы было не совсѣмъ безупречно; кромѣ того, разводъ явился политической борьбой, въ силу чего онъ является важнымъ эпизодомъ для нашей главы. Для радикаловъ Каролина была лишней фигурой, которую они пустили въ ходъ противъ короля. Каро-

лина, какъ говорятъ Брандесъ и Вейзе, въ молодые годы была нѣсколько неосторожна, а въ болѣе зрѣлый возрастъ старалась себя утѣшить, развлечь не всегда достойнымъ для ея сана образомъ. Будучи пятидесятилѣтней женщиной, она одна путешествуетъ по Европѣ въ сопровожденіи итальянскаго курьера по имени Бергами, человѣка необразованнаго и грубаго, но съ которымъ она, тѣмъ не менѣе, состояла въ интимной связи.



Рис. 171. Роландсонъ. Министерство всевозможныхъ талантовъ.

Она возвела его въ графское достоинство, наградила деньгами и орденами и любила его со всѣмъ пыломъ старѣющейся женщины. Когда Каролина послѣ восшествія на престолъ принца-регента возвратилась въ Англію, Георгъ IV, освѣдомленный черезъ своихъ шпіоновъ обо всѣхъ ея похожденіяхъ, рѣшилъ отдѣлаться отъ нея и затѣялъ бракоразводный процессъ.

Скандальныя перипетіи этого процесса, которыя въ продолженіе многихъ недѣль занимали всю Европу, прежде всего доказали всю грязь и нравственное паденіе самого Георга IV, котораго вся жизнь была сплошной измѣной.

Насколько этотъ процессъ, раскрывая разныя тайны алькова, объясняя положеніе кроватей, состояніе постельнаго бѣлья, отвѣчалъ вкусамъ тогдашняго англійскаго общества, падкаго до скандальныхъ исторій, мы будемъ имѣть случай говорить въ слѣдующей главѣ, пока же здѣсь приводимъ карикатуру, хорошо иллюстрирующую любовь англичанъ ко всевозможнаго рода грязнымъ сплетнямъ (рис. 164).

Подобная жизнь была ежедневнымъ вызовомъ для карикатуры, отъ которой та не уклонялась, но, наоборотъ, даже шла навстрѣчу. Выпады, дѣлаемые ею, были настолько многочисленны, что мы можемъ упомянуть здѣсь лишь самые главные. Мы ограничимся тѣми карикатурами, которыя намекаютъ на обжорство принца, на его связь съ мистриссъ Фиц-



Рис. 172. Обмѣнъ не воровство. (Карикатура не ирландцевъ).

гербертъ и на бракоразводный процессъ. Рисунокъ Гильрэ: «Принцъ Уэльскій въ мукахъ пищеваренія», гдѣ принцъ поставленъ въ видѣ контраста къ своимъ умѣреннымъ родителямъ, не требуетъ дальнѣйшихъ комментаріевъ (рис. 165, 166),—здѣсь каждый штрихъ, каждая черта и каждый символъ ясны и удобопонятны. Но какъ бы велико ни было число карикатуръ, въ которыхъ выводилась безнравственная жизнь принца, оно ничтожно по сравненію съ карикатурами, выпущенными во время его бракоразводнаго процесса. Въ то же время эти карикатуры носятъ отли-

чительный отъ прежнихъ характеръ. Въ первыхъ карикатурахъ на принца Уэльскаго проглядываетъ вездѣ насмѣшка безъ малѣйшаго политическаго оттѣнка, въ послѣднихъ же, наоборотъ, чувствуется борьба партій: торіи нападали на Каролину; виги возставали противъ короля. Каролина и Георгъ IV были только военными кличами партій. Виги рисовали короля жестикулирующимъ передъ зеркаломъ и повторяющимъ слова Гамлета изъ его знаменитаго монолога: «Быть или не быть, вотъ въ чемъ вопросъ». Королеву же изображали подъ-руку съ правосудіемъ и говорили, что она служитъ достойнымъ примѣромъ для подражанія (рис. 167). Торіи же рисовали королеву въ видѣ похотливой блудницы въ безстыдномъ костюмѣ, обнаруживающемъ всѣ ея прелести, пышность ея бедеръ и грудей. Наслаждаясь грушами Бергами, она въ то же время



Рис. 173. Гильрэ. Дидона въ отчаяніи.

держитъ въ рукахъ оправдательный документъ, который, однако, мало можетъ ей помочь, такъ какъ позади приподнятаго занавѣса видна картина, на которой Бергами услуживаетъ королевѣ во время ея купанья. Что могутъ сказать противъ такого аргумента всѣ виги вмѣстѣ (рис. 168)?

Эти карикатуры въ настоящее время чрезвычайно рѣдки, и коллекціонеры платятъ за нихъ большія деньги.

Чтобы покончить съ королевской фамиліей, намъ слѣдуетъ теперь еще упомянуть о герцогѣ Кларенскомъ, скандальная связь котораго съ миссъ Іорданъ надѣлала много шуму въ обществѣ и послужила сюжетомъ для карикатуристовъ. Одинъ изъ рисунковъ мы приводимъ здѣсь (рис. 169). Дочь принца Уэльскаго, Шарлотта, своимъ поведеніемъ давала неразъ пищу сатирѣ. Сначала она была просватана за принца Оранскаго, но вскорѣ бросила его, какъ надоѣвшую игрушку (рис. 170), а затѣмъ вышла замужъ за герцога Леопольда Саксенъ-Кобургъ-Гот-

скаго, впослѣдствіи короля Бельгійскаго Леопольда I. Своими экстравагантными выходками она неразъ служила сюжетомъ для злыхъ карикатуръ, но ея ранняя смерть—она умерла годъ спустя послѣ замужества—заставила замолчать злые языки.

Если такъ свободно осмѣивала карикатура самыхъ высокопоставленныхъ лицъ въ государствѣ, то можно себѣ представить, какимъ насмѣшкамъ и издѣвательствамъ подвергался всякій другой, кто имѣлъ несчастье въ чемъ-нибудь провиниться передъ обществомъ. Министры всѣхъ партій, парламентскіе дѣятели, однимъ словомъ, всѣ люди, играющіе роль въ политикѣ государства, неразъ испытывали на себѣ, что значитъ полная свобода печати. Вотъ для примѣра карикатура на новообразованное министерство, которое при своемъ вступленіи обѣ-

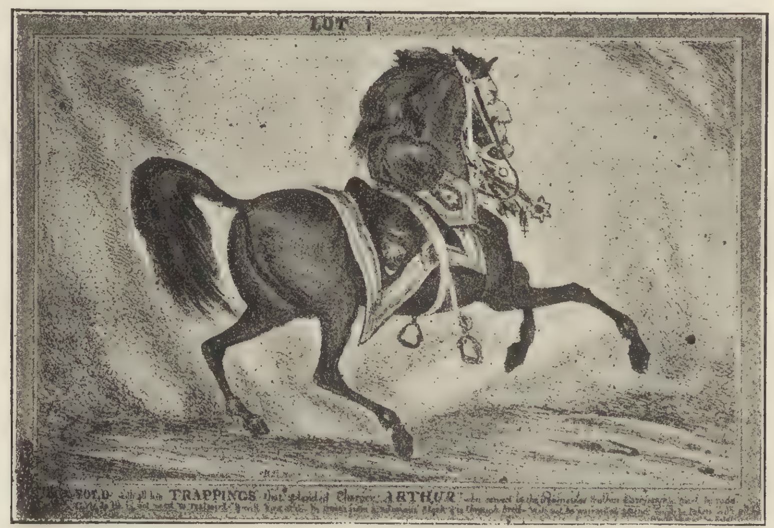


Рис. 174. Продается рысакъ. (Карикатура на Веллингтона).

щало осуществить желанія всѣхъ партій (рис. 171). Бѣдственное положеніе Ирландіи ярко обрисовано въ карикатурѣ «Обмѣнъ не воровство» (рис. 172). Но больше всѣхъ подвергались осмѣянію два популярнѣйшихъ народныхъ героя Англіи—Нельсонъ и Веллингтонъ.

Гораціо Нельсонъ, герой Трафальгара и Абукира былъ замѣчательный солдатъ, но, какъ человѣкъ, имѣлъ свои пороки и слабости. Однимъ изъ пятенъ на ореолѣ его славы была порочная связь съ лэди Гамильтонъ. Начавъ жизненную карьеру гувернанткой, эта дама затѣмъ бросилась въ объятія проституціи. Извѣстность она пріобрѣла, сойдясь съ знаменитымъ въ свое время докторомъ Грахамомъ. Этотъ послѣдній въ 1780 году устроилъ въ Лондонѣ дворецъ здоровья съ такъ называемыми небесными кроватями. Всякій, кто платилъ пятьдесятъ фунтовъ за ночь, пролежавъ въ этой таинственной кровати, возвращалъ себѣ потерянныя силы любви. Паціенты доктора Грахама лежали въ комнатѣ, насыщенной тонкими ароматами, слушали отдаленную мелодичную музыку и т. д. Познакомившись съ прекрасной Гамильтонъ, на-

зывавшейся въ то время Эммой Ліонъ, докторъ Грахамъ задумалъ показывать ее своимъ паціентамъ, одѣтую въ легкій прозрачный костюмъ. Многіе мѣсяцы весь Лондонъ любовался красивыми формами Эммы, показывавшейся подъ именемъ «Богини Гигеи». Нельсонъ, увидѣвъ ее, былъ побѣжденъ ею, какъ Геркулесъ Омфалой. Карикатура ядовито высмѣивала эту связь во множествѣ рисунковъ, одинъ изъ которыхъ, «Дидона въ отчаяніи», мы приводимъ здѣсь (рис. 173).

Какъ безпощадно относился англійскій народъ къ нравственнымъ недостаткамъ Нельсона, такъ же точно отнесся онъ и къ Веллингтону,



Рис. 175. Благородный омаръ.
(Карикатура на Веллингтона).

когда тотъ сталъ на сторону реакціи. Этотъ полководецъ, которому англичане неразъ устраивали торжественныя оваціи, потерялъ всю свою популярность, какъ только примкнулъ къ реакціи. Побѣдитель въ двадцати сраженіяхъ долженъ былъ выслушать слѣдующія гордыя слова въ парламентѣ: «Побѣдитель въ Индіи, побѣдитель въ Испаніи, побѣдитель подъ Ватерлоо, ты не будешь побѣдителемъ англійскаго народа». И онъ дѣйствительно имъ не былъ. Сотни карикатуръ, изъ которыхъ двѣ мы приводимъ здѣсь, «Продается рысакъ» (рис. 174) и «Благородный омаръ» (рис. 175), лучше всего доказываютъ, какую борьбу объявило ему англійское общество. «Мы не хотимъ больше имѣть его и можемъ продать дешево, лишь бы его взяли вмѣстѣ съ его недо-

статками, такъ какъ мы во что бы то ни стало хотимъ отдѣлаться отъ него», такая подпись должна быть подъ рисункомъ 176.

Уваженіе, которое вызывали къ себѣ оба эти человѣка, было безпримѣрное въ Англіи. Но народъ не слѣпо поклонялся имъ и никогда не впадалъ въ приторный шовинизмъ, заставляющій закрывать глаза на личные недостатки героевъ.

ГЛАВА XVI.

Общественная карикатура въ Англіи.

Оригинальныя черты англійскаго характера: сплинъ, чванливость, страсть къ спорту.—Внѣшность англичанина.—Карикатуры соціальныя.—Карикатуры на моды.—Разнообразіе общественныхъ карикатуръ.

Англійскій народъ въ своемъ общественномъ быту и по своимъ государственнымъ учрежденіямъ чрезвычайно оригиналенъ. Эту оригинальность многіе пытались объяснять разными способами. Одни приписывали все островному характеру страны, изолированному положенію Великобританіи, другіе доказывали, что своеобразность быта англичанъ зависитъ, главнымъ образомъ, отъ ранняго у нихъ развитія морской торговли, а также оттого, что вся цивилизація страны сосредоточилась въ одной столицѣ. Какъ бы тамъ ни было, но внѣшній видъ англичанина и его характеръ настолько оригинальны, что его сразу можно отличить отъ человѣка всякой другой національности.

Специфическая особенность англійскаго характера прежде всего выказывается въ безпримѣрной надменности и чванливости. Естественнымъ плодомъ этой необычайной надменности является національная гордость, шовинизмъ, развитый въ каждомъ гражданинѣ Британской имперіи въ высокой степени и нерѣдко заставляющій другихъ европейцевъ подсмѣиваться по этому поводу надъ англичанами. Англичанинъ считаетъ себя вѣнцомъ творенія, а всякаго не англичанина—человѣкомъ второго сорта, созданнаго лишь для услугъ и на пользу гордымъ сынамъ Альбіона.

Само собой разумѣется, что чрезмѣрная англійская надменность очень легко переходитъ въ грубость и жестокость. Самостоятельность, прямолинейность характера и энергія англичанина часто переходятъ въ безчувственную грубость. Тэнъ разсказываетъ, что на одномъ вечерѣ въ Лондонѣ нѣсколько почтенныхъ джентльменовъ развлекались тѣмъ, что до-пьяна спаивали элегантныхъ свѣтскихъ дамъ и затѣмъ угощали ихъ перцемъ, горчицей и уксусомъ. Маколей въ своей исторіи Англіи приводитъ множество примѣровъ систематической злости, грубости и безчувственности соотечественниковъ.

На-ряду съ грубостью у англичанъ развита наклонность къ разнаго рода эксцентричностямъ,—такъ называемый сплинъ, спеціально англійская болѣзнь и болѣютъ ею преимущественно только богатые англичане. Сплинъ есть не что иное какъ разросшееся до крайнихъ размѣровъ чванство, проявляющееся въ различныхъ курьезныхъ поступкахъ и эксцентричностяхъ. Примѣромъ для этого можетъ служить клубъ «Beefeating Britains», члены котораго собираются разъ въ недѣлю вмѣстѣ и даютъ полную волю своей прожорливости. На этомъ фундаментѣ

покоится страсть къ спорту. Богатые содержатъ цѣлыя конюшни въ Ковентъ-Гарденѣ и держатъ пари на огромныя суммы; чернь устраиваетъ битвы между старыми собаками и ослами, а больные инвалиды пускаютъ на перегонки вшей и спорятъ при этомъ съ неменьшимъ азартомъ. Въ старинной книжкѣ, вышедшей въ Лейпцигѣ въ концѣ



Рис. 176. Джонъ Колле. Жертва.

XVIII столѣтія, «Оригинальныя черты изъ жизни англійскихъ чудаковъ», разсказывается слѣдующее: «Одно изъ самыхъ безумныхъ пари случилось въ 1773 году. Вопросъ шелъ о томъ, можно ли въ три часа проѣхать сорокъ англійскихъ миль, выпить три бутылки вина и растлить трехъ дѣвушекъ. Ставка была пятьдесятъ гиней, и спорившій съ успѣхомъ выполнилъ условія».

Къ этимъ элементамъ англійскаго характера слѣдуетъ присоединить

еще необычайную чопорность и ханжество, которыя какъ-то не вяжутся съ общимъ характеромъ англичанина и являются чуждымъ и лишнимъ наростомъ. Послѣ чопорности и ханжества слѣдуетъ упомянуть объ англійской безнравственности: ихъ куплю и продажу женъ, манію къ растлѣнію и къ частымъ скандальнымъ бракоразводнымъ процес-



Рис. 177. Шортсгэнксъ. Украшенная чужими перьями или месть птицъ.

самъ. Купля и продажа женъ, несмотря на всю свою чудовищность, держалась въ Англіи до послѣдняго времени, и еще въ послѣдней четверти XIX столѣтія въ одной изъ журнальныхъ статей отъ 20-го декабря 1884 года упоминается о двадцати случаяхъ продажи женъ, котировавшихся отъ двадцати пяти гиней до одного пенни. Но особенно

развита была эта торговля въ концѣ XVIII столѣтія. «Никогда еще покупка женъ не доходила до такихъ размѣровъ, какъ теперь,—писалъ Архенъ Гольцъ.—Случаи подобнаго рода, столь рѣдкіе прежде, теперь являются самыми обыкновенными». Какъ дешево цѣнилась женщина въ то время въ Англіи, можно судить по безчисленнымъ при-



Рис. 178. Грукшэнкъ. Пѣвчія птицы или тріо дэнди.

мѣрамъ. Мы выберемъ здѣсь одинъ наудачу. Въ Нотингамѣ мужъ продалъ свою жену черезъ три недѣли послѣ свадьбы за одинъ шиллингъ. Въ «Times» отъ 22-го іюля 1797 года имѣется слѣдующая замѣтка: «Вслѣдствіе какого-нибудь недосмотра въ сообщеніи Смитфильдскаго рынка, мы на этотъ разъ не можемъ отмѣтить цѣнъ на жен-

щинъ. Постепенное повышеніе цѣнъ на прекрасный полъ выдающимися писателями считается за вѣрный признакъ возрастающей цивилизаціи. Смитфильдъ поэтому можетъ считаться за городъ быстро прогрессирующій, такъ какъ на его рынкѣ цѣна на женщинъ съ полъ-

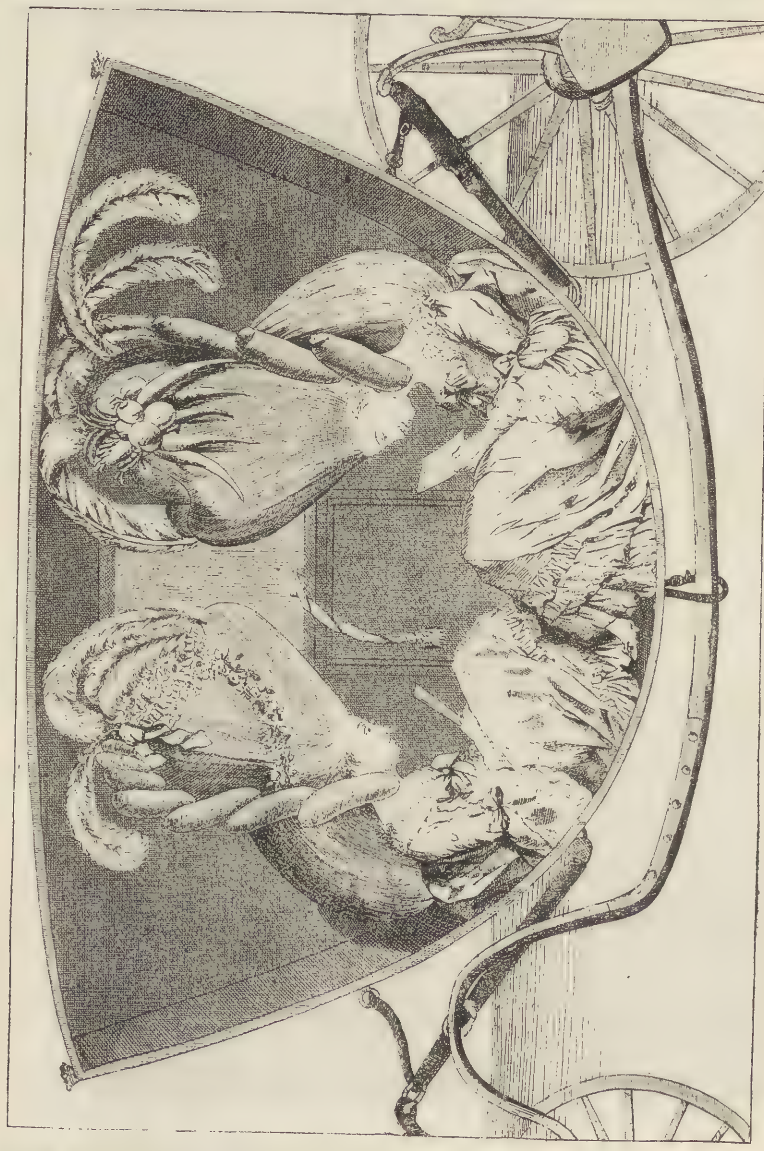


Рис. 179. Удобства современной моды.

гинеи поднялась до трехъ съ половиной гиней». Продажа обыкновенно состоялась слѣдующимъ образомъ: мужъ обвязывалъ шею жены веревкой и велъ ее въ базарный день на площадь, гдѣ продавалась разнаго рода скотина; тамъ онъ привязывалъ ее къ столбу и продавалъ съ аукціона въ присутствіи необходимыхъ свидѣтелей.

Этотъ обычай ясно и вѣрно характеризуетъ англичанъ и позволяетъ заглянуть въ самую душу народа. Не менѣе интересна для изученія психологіи англійскаго народа манія къ растлѣнію. Послѣ извѣстныхъ разоблаченій въ «Pall-Mall Gazette» можно съ увѣренностью сказать, что ни въ одной странѣ не развита такъ грубая чувственность,



Рис. 180. Турнюръ. (Карикатура на моды).

какъ въ Англіи. Въ странномъ противорѣчіи съ чопорностью стоитъ необъяснимая любовь къ скандальнымъ бракоразводнымъ процессамъ. самомъ знаменитомъ изъ нихъ мы говорили въ предыдущей главѣ. Онъ составляетъ лишь одно звено въ длинной цѣпи надѣлавшихъ шуму процессовъ, начавшихся съ лорда Оудлея въ 1631 году. Эти процессы отличаются, какъ и всѣ англійскіе судебные процессы, абсолютной гласностью, хотя бы дѣло шло о самыхъ интимныхъ подробностяхъ. Громкіе съ разными альковными подробностями процессы печатаются полностью во всѣхъ газетахъ и составляютъ любимѣйшее утреннее чтеніе какъ мужчинъ, такъ и женщинъ.

Послѣ краткаго перечня національныхъ чертъ англійскаго характера намъ слѣдуетъ еще упомянуть въ двухъ словахъ о внѣшнемъ видѣ англичанъ.

Разсматривая англійскія карикатуры конца XVIII столѣтія, невольно приходишь въ сомнѣніе, возможны ли были въ дѣйствительности эти рѣзко окрашенныя полнокровныя лица, геркулесовское сложеніе и



Рис. 181. Грего. Мартовскій вѣтеръ.

несоразмѣрно выдающіеся животы, однимъ словомъ, внѣшность, приближающая человѣка къ животнымъ. И тѣмъ не менѣе это такъ. Такіе люди не только существовали въ дѣйствительности, но представляли собою самый полный; самый законченный типъ англійской націи того времени. Если мы француза представляемъ себѣ всегда влюбленнымъ, то англичанина можно вообразить не иначе, какъ обжорой или пьяницей. Въ англійскихъ источникахъ начала XIX столѣтія мы читаемъ слѣдующее: «Это были добрые, здоровые ребята, которые запивали свои гигантскіе бифштексы порядочнымъ количествомъ «Іорка» или

портера, трантонскаго портера, пріобрѣтшаго всемірную извѣстность. Они подкрѣплялись еще большимъ количествомъ избранныхъ винъ, быстро жирѣли и умирали, не достигнувъ старческаго возраста». Въ такомъ же родѣ повѣствуютъ намъ о своихъ предкахъ и другіе англійскіе писатели. На праздникахъ, наряду съ пьянствомъ, шумъ и скандалы считались главнымъ развлеченіемъ; танцы, которые англійскій народъ чрезвычайно любитъ, были грубы и некрасивы; даже тому, что они заимствовали изъ другихъ странъ, они умѣли придавать свой особый стиль. Аристократія перенимала у Европы придворные нравы и



Рис. 183. Менуэтъ. (Анонимная карикатура на танцы).

обычаи, а простой народъ, подражая аристократіи, передѣлывалъ все на свой ладъ. Особенно ярко сказывалось это въ области моды, которая уже въ то время шла изъ Парижа. Башнеподобныя шляпы временъ Маріи-Антуанетты получили права гражданства и въ Лондонѣ, точно такъ же, какъ и греческій костюмъ Революціи—«Костюмъ обнаженности» былъ занесенъ въ Англію и здѣсь подвергся еще большей утонченности. Но именно здѣсь-то и выказалась англійская грубость, которая, заимствовавъ внѣшнія формы, не могла сохранить духъ и грацію французскихъ костюмовъ. Въ то время какъ французскія мервейльезы даже въ самыхъ рискованныхъ туалетахъ умѣли очаровывать извѣстной граціей, англійскія подражательницы изъ самыхъ аристократическихъ домовъ были неловки и неуклюжи въ новыхъ костюмахъ...

Понятно, что всѣ вышеназванныя качества англійскаго характера не могли не вызывать насмѣшекъ со стороны карикатуристовъ, кото-

рые высмѣивали нравы своихъ соотечественниковъ въ тѣ моменты, когда политическія событія не давали имъ матеріала.

Изъ общественныхъ карикатуръ англійскихъ художниковъ прежде всего слѣдуетъ обратить вниманіе на соціальную карикатуру, хотя она послѣ Гогарта не имѣла ни одного столь же выдающагося представи-

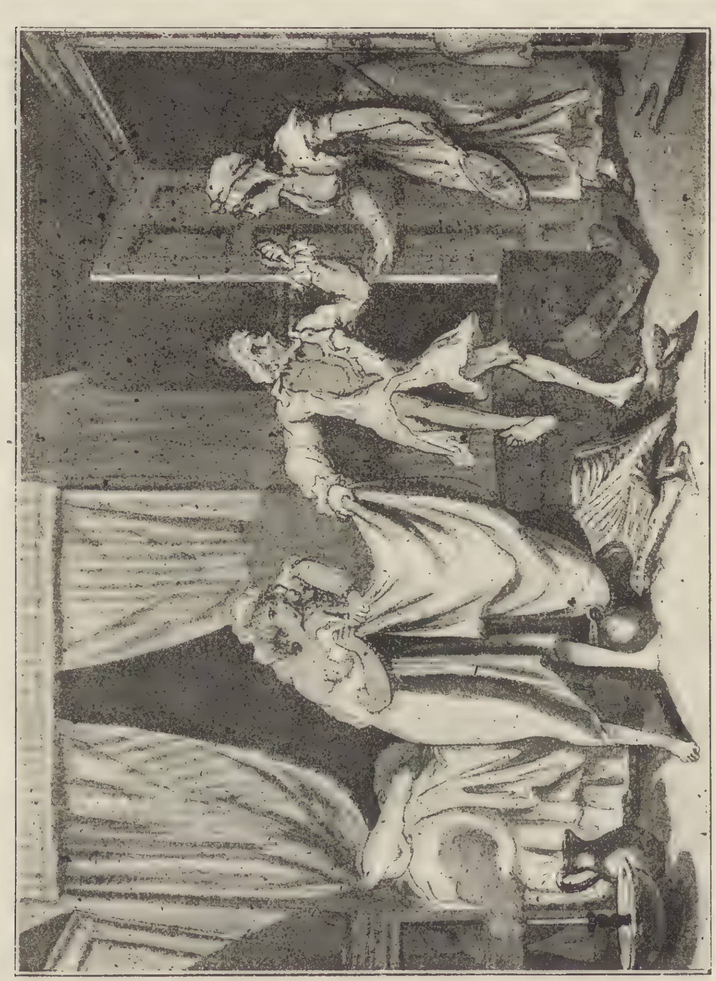


Рис. 183. Томасъ Роландсонъ. Сырое постельное бѣлье.

теля. Соціальныя карикатуры почти всѣ отличаются тенденціознымъ характеромъ, который ввелъ въ нее Гогартъ. Однимъ изъ лучшихъ образчиковъ такой карикатуры является рисунокъ Колле «Жертва» (рис. 176). При помощи денегъ старый истощенный развратникъ, поддерживающій силы посредствомъ разныхъ медикаментовъ, покупаетъ себѣ юную, едва сформировавшуюся дѣвушку. Весь этотъ рисунокъ отъ подписи и до мельчайшей подробности проникнутъ гогартовскимъ духомъ.

Мы уже говорили о любви англичанъ къ разнаго рода эксцентричностямъ; эта любовь особенно рѣзко выказалась у нихъ въ модѣ. Ка-

рикатуры на моду поэтому буквально безчисленны; онѣ играютъ главную роль въ общественной карикатурѣ того времени и численностью своею равняются числу политическихъ карикатуръ, взятыхъ вмѣстѣ. Наибольшее число такихъ карикатуръ, несомнѣнно, принадлежитъ неисчерпаемому Гильрэ, этому прирожденному карикатуристу, который въ продолженіе двадцати пяти лѣтъ былъ первымъ во всѣхъ областяхъ



Рис. 184. Удовольствія почтового путешествія по Ирландіи.

карикатуры. Къ лучшимъ моднымъ карикатурамъ Гильрэ слѣдуетъ причислить «Элегантная мать или удобство новѣйшей моды», на которой женщина высшаго круга въ парижскомъ костюмѣ, передѣланномъ на англійскій ладъ, кормитъ ребенка грудью.

Насколько внимательно слѣдила карикатура за всѣми измѣненіями моды и какъ ѣдко умѣла она высмѣивать всѣ ея преувеличенія и дурачества, видно изъ рисунковъ «Украшенная чужими перьями или месть птицъ» (рис. 177) и «Поющія птицы» Груикшэнка (рис. 178).

Отдѣльныя части туалета или отдѣльные смѣшные костюмы также

нерѣдко осмѣивались карикатуристами. Здѣсь мы видимъ двухъ дамъ, сидящихъ на полу кареты, вслѣдствіе непомѣрно высокихъ прическъ, («Удобства новѣйшихъ прическъ», рис. 179); тамъ молоденькая и интересная женщина безобразитъ себя непомѣрно большимъ турнюромъ («Турнюръ», рис. 180); въ другомъ мѣстѣ комичный мужчина за-



Рис. 185. Томасъ Роландсонъ. Средство мистера Фримса для укрощенія злой жены.

кутывается въ плащъ отъ холоднаго мартовскаго вѣтра и теряетъ по дорогѣ трубообразный цилиндръ (рис. 181, «Мартовскій вѣтеръ).

Изъ карикатуръ на танцы мы приводимъ здѣсь лишь одинъ анонимный рисунокъ «Менуэтъ» (рис. 182), который ясно говоритъ о неуклюжести англійскихъ танцоровъ и фривольности дамскихъ костюмовъ.

Особенно частымъ насмѣшкамъ подвергались ѣзда на почтовыхъ лошадяхъ и отельная жизнь. Изъ этихъ карикатуръ мы приводимъ

два классическихъ образца: «Сырое постельное бѣлье» Роландсона (рис. 183) и прекрасную гравюру Гильрэ «Удовольствіе почтоваго путешествія въ Ирландіи» (рис. 184). Отели и почта до конца XVIII столѣтія находились въ Англіи въ очень плохомъ состояніи. Между тѣмъ, развитіе торговли требовало частыхъ путешествій, и поэтому общество неразъ высказывало протестъ по поводу дурного состоянія гостинницъ и почтовыхъ каретъ. Какія мученія приходилось испытывать путешественнику, мы можемъ судить по рисунку Гильрэ. Но сколько мученія было еще впереди послѣ того, какъ путешественникъ достигалъ станціи! Вмѣсто удобнаго ночного отдыха являлись новыя непріятности: комнаты малы, а постельное бѣлье до такой степени сыро, что отъ него идетъ паръ, когда ложишься. Одѣяло—хоть выжми. Послѣ долгихъ криковъ и брани появляется служанка съ грѣлкой. Одну изъ такихъ сценъ сильно и выразительно изобразилъ Роландсонъ, уснаститвъ ее извѣстной дозой пикантности. Рядомъ съ смѣшной фигурой возмущеннаго супруга, быть можетъ, совершающаго свое брачное путешествіе, въ интересномъ неглиже стоитъ его супруга, отжимающая постельное бѣлье. Подобные контрасты Роландсонъ неразъ изображалъ въ своихъ рисункахъ, исполненныхъ здороваго юмора. Какъ на другой образчикъ его таланта, мы можемъ указать на рисунокъ «Средство мистера Фримса для укрощенія злой жены» (рис. 185).

Въ два первыя десятилѣтія XIX столѣтія англійская карикатура была занята почти исключительно Наполеономъ и лишь изрѣдка сатирически иллюстрировала новости дня. Она занималась рисованіемъ карикатуръ на разныя общественныя темы: на открытіе Дрюри-Ленскаго театра, на новыя скандальныя исторіи, на изобрѣтеніе газоваго освѣщенія и на разрѣшеніе куренія на улицѣ.

Въ заключеніе мы должны указать на удивительную разносторонность карикатуры. Ее интересовало все, какъ самое наивное, такъ и самое важное. Сегодня она жалуется на непріятную погоду, завтра осмѣиваетъ какую-нибудь великосвѣтскую свадьбу, изображая въ самомъ карикатурномъ видѣ какъ жениха, такъ и невѣсту. Послѣзавтра рисуетъ недовольныхъ дамъ, которыя боятся почернѣть или прокоптѣть отъ табачнаго дыма, который будутъ распространять курильщики на улицѣ. Однимъ словомъ, англійская общественная карикатура затрогивала всѣ области жизни и всѣ интересы дня.

ГЛАВА XVII.

Испанская карикатура. Франциско Гойя.

Испанія въ эпоху Наполеоновскаго нашествія.—Молодость Франциско Гойя.—Характеръ картинъ Гойя.—Его гравюры.—Caprichos Desastros.—«Истина умерла».

Изъ подъ тяжелаго гнета инквизиціи Испанія освободилась во время наполеоновскихъ войнъ. Какъ для всѣхъ другихъ странъ, такъ и для Испаніи съ нашествіемъ Наполеона началась новая эпоха. Революціонный духъ, охватившій въ концѣ XVIII столѣтія весь міръ, проникъ также и черезъ границы Испаніи; но въ то время, какъ

въ другихъ странахъ онъ вызвалъ безпримѣрное народное движеніе, въ странѣ инквизиціи онъ выразился нѣсколько иначе. Мрачная страна инквизиціи сдѣлалась легкомысленной. Адъ потерялъ свой ужасъ, а небо свое обаяніе; Испанія перестала вѣрить и высмѣивала



Рис. 186. Франциско Гойя. Чего только ни въ состояніи сдѣлать портной! (Карикатура на испанское легковѣріе).

инквизицію. Характеръ народа измѣнился и оружіе пускалось въ ходъ при всякомъ случаѣ. Нѣжныя женскія руки, которыя за сто лѣтъ передъ тѣмъ умѣли перебирать только четки, теперь самымъ соблазнительнымъ образомъ постукивали кастаньетами или играли вѣеромъ, а глаза, день и ночь устремленные прежде на священныя изображенія, за-

блестѣли далеко не божественнымъ огнемъ. Одуряющій ароматъ чувственности слышался повсюду и проникалъ въ самые монастыри.

Испанцы того времени заботились и думали обо всемъ, только не о себѣ. Духъ, который въ другихъ странахъ оплодотворилъ сотни и тысячи людей, здѣсь сконцентрировался на одномъ, произведя на свѣтъ одного изъ могучихъ артистовъ міра—Франциско Гойя, «замѣчательнаго человѣка и художника періода Бури и Стремленія, періода, къ которому принадлежатъ и юный Гёте, и юный Шиллеръ».

Если бы не народился въ Испаніи Франциско Гойя, то въ исторіи карикатуры объ испанской карикатурѣ не пришлось бы сказать и двухъ словъ.

Испанія вообще страна своеобразная. Она произвела не очень много художниковъ слова и кисти, но почти во всѣхъ областяхъ искусства выдвинула по одному генію, имена которыхъ не забудутся, пока въ мірѣ будетъ существовать искусство: таковы имена Сервантеса, Кальдерона, Веласкеца, Мурильо, Гойя. Карикатура въ Испаніи исчерпывается, какъ мы уже сказали, однимъ Франциско Гойя. Нѣкоторые карикатурные портреты Рибейры не могутъ идти здѣсь въ счетъ, остальное же, что произвела Испанія по части карикатуры, принадлежитъ къ самой безцвѣтной посредственности. Испанскій геній черезъ посредство Гойя произвелъ на свѣтъ нѣсколько замѣчательныхъ шедёвровъ и «навѣкъ затихъ».

Гойя, какъ художникъ, принадлежитъ почти цѣликомъ къ XVIII столѣтію (родился въ 1746 г., умеръ въ 1828 г.), т. е. къ эпохѣ расцвѣта стиля Рококо; но онъ не былъ приверженцемъ этого стиля и во все время своей дѣятельности старался провести въ жизнь новые взгляды на искусство. Гойя вполнѣ современный художникъ, ставившій главной своей цѣлью быть всегда реальнымъ и естественнымъ.

Гойя былъ сынъ крестьянина и первые годы своей жизни пасъ свиней въ Аррагонской провинціи; когда ему исполнилось двѣнадцать лѣтъ, онъ былъ, такъ сказать, «открытъ» монахомъ. Какой-то монахъ замѣтилъ его въ тотъ моментъ, когда маленькій Франциско тщился нарисовать на стѣнѣ развалившуюся въ грязи свинью. Четырнадцати лѣтъ онъ былъ уже ученикомъ въ какомъ-то художественномъ ателье въ Сарагоссѣ, гдѣ прославился не столько своей любознательностью къ искусству, сколько совсѣмъ посторонними вещами. Онъ дѣлается героемъ всѣхъ ночныхъ скандаловъ; въ шестнадцать лѣтъ поетъ серенады подъ окнами городскихъ дѣвушекъ, каждый день дерется на дуэли, вступаетъ во всякій споръ и возмущается, если съ нимъ не соглашаются, и, благодаря своему удивительному умѣнью фехтовать, почти всегда выходитъ побѣдителемъ изъ каждой ссоры. Такое поведеніе возбуждаетъ противъ него инквизицію, и въ двадцать лѣтъ ему уже два раза приходится спасаться отъ ея гнѣва.

«Вѣчно безпокойный, вѣчно ищущій приключеній, уклоняющійся отъ всякаго регулярнаго воспитанія, Франциско Гойя ведетъ себя все время совершенно независимо, работаетъ, когда можетъ, дерется на шпагахъ, когда хочетъ, проповѣдуетъ свободныя идеи и подшучиваетъ надъ инквизиціей, которая тщетно старается его изловить». Онъ признаетъ только трехъ учителей: природу, Рембрандта и Веласкеца; имъ подражаетъ онъ сначала безсознательно, потомъ сознательно.

Спасаясь отъ преслѣдованія инквизиціи, онъ уходитъ изъ Сарагоссы въ Мадридъ, а изъ Мадрида въ Италію. Такъ какъ денегъ у него на путешествіе нѣтъ, то онъ по дорогѣ зарабатываетъ себѣ хлѣбъ въ качествѣ тореадора. Образъ жизни его въ Италіи не измѣняется; онъ заводитъ новыя любовныя связи, дерется на дуэляхъ, ранитъ другихъ и бываетъ раненъ самъ. Спустя нѣсколько лѣтъ онъ снова возвращается въ Мадридъ, куда его вызываютъ королевскимъ приказомъ, благодаря тому, что въ Италіи онъ написалъ нѣсколько картинъ религіознаго содержанія, слава о которыхъ дошла до Испаніи. Въ 1780 году онъ становится членомъ академіи, въ 1786 г. королевскимъ художникомъ, съ содержаніемъ 12.500 франковъ, а затѣмъ директоромъ мадридской академіи. Къ этому времени изъ него успѣлъ выработаться замѣчательный художникъ. Онъ энергично работаетъ, и его кисть воспроизводитъ все: придворныхъ и испанскихъ грандовъ, герцогинь и графинь, дипломатовъ и аристократовъ. Онъ пишетъ ихъ цѣлыми дюжинами, но не всегда одинаково. Лица, которыя ему не нравятся, пишутся имъ поверхностно и слабо, тѣ же, которыя его воодушевляютъ, воспроизводятся имъ съ удивительной силой выраженія. Многіе портреты онъ пишетъ въ одинъ сеансъ, причемъ съ удивительной реальностью и безъ всякой лести переноситъ на полотно лица своихъ придворныхъ заказчиковъ. У него нѣтъ и слѣда того придворнаго искусства, которое было такъ распространено среди другихъ художниковъ. Портреты Карла IV, королевы Маріи-Луизы, Фердинанда VII являются чуть ли не оскорбленіемъ величества. У него та же геніальная наивность, какъ и у Веласкеца.

Гойя не только писалъ придворныхъ, но и самъ былъ придворный, живя согласно тѣмъ традиціямъ, которыя господствовали при этомъ дворѣ, гдѣ королева въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ и совершенно открыто обманывала короля съ графомъ Годой. Само собой разумѣется, что дуэлистъ и художникъ Гойя былъ любимцемъ женщинъ и грозой супруговъ; крѣпкій, здоровый мужчина, онъ сразу выдался и сталъ выше всѣхъ развинченныхъ отпрысковъ немощной аристократіи. Изъ его галантныхъ приключеній больше другихъ извѣстны связи съ графиней де-Бенавенте и герцогиней Альба, замѣчательно красивой брюнеткой. Герцогиня изображена имъ на многихъ картинахъ и эскизахъ. Онъ рисовалъ ее при всякомъ удобномъ случаѣ и во всевозможныхъ позахъ. Въ одномъ мѣстѣ онъ изображалъ ее, какъ она причесывается, въ другомъ—какъ она читаетъ или какъ предается сіэстѣ, а дальше—какъ она завязываетъ высоко на ногѣ элегантную подвязку. Много говорятъ также и объ интимныхъ отношеніяхъ Гойя къ королевѣ, однако, достовѣрно лишь то, что онъ каждое утро присутствовалъ при вставаніи королевы съ постели и служилъ ей какъ бы газетой или книгой, изъ которой она черпала новости дня, знаніе и правду, такъ какъ художникъ былъ изъ тѣхъ людей, которые осмѣливаются говорить въ лицо даже и непріятныя вещи. Его безыскусственные обороты рѣчи чрезвычайно нравились ей, а живописный образный языкъ его имѣлъ больше очарованія, чѣмъ изысканныя выраженія кастильскихъ грандовъ.

Въ жизни Гойя можетъ быть названъ прототипомъ силы и энергіи, въ произведеніяхъ же своихъ онъ является прототипомъ отчаянія и пессимизма. Это былъ величайшій пессимистъ въ мірѣ—трагизмъ и

безнадежность живутъ въ его твореніяхъ. Его нельзя назвать сатирикомъ въ обыкновенномъ смыслѣ этого слова, но, глядя на его рисунки, можно съ увѣренностью сказать, что въ немъ жилъ міровой сатирическій геній, духъ вѣчнаго отрицанія.



Рис. 187. Какой золотой клювъ!
(Карикатура Франциско Гойя на плохихъ проповѣдниковъ).

Какъ всякій пессимистъ, Гойя въ то же время былъ и нигилистъ, ни во что не вѣрившій и ничего не уважавшій. «Гойя все унижаетъ и во всемъ отчаивается, даже въ мирѣ и свободѣ, которыхъ онъ такъ жаждетъ. Старое испанское искусство, искусство религіи и догматовъ, превра-

щается въ его рукахъ въ искусство отрицанія и сарказма. Въ немъ живетъ новый духъ, начинающій сомнѣваться во всемъ, что до сихъ поръ уважалось». Въ началѣ своей артистической карьеры Гойя писалъ церковныя картины, но эти картины лишены какого бы то ни было намека на набожность. Женщины на этихъ картинахъ думали о всевозможныхъ свѣтскихъ вещахъ, а ангелы походили на женщинъ,



Рис. 188. Франциско Гойя. «Неужели нѣтъ никого, кто разбилъ бы наши цѣпи?». (Карикатура на трудность развода).

расположеніемъ которыхъ пользовался Гойя. Классическимъ примѣромъ въ этомъ отношеніи служитъ картина «Святой Антоній Падуанскій воскрешаетъ убитаго, чтобы узнать отъ него имя убійцы». Главными фигурами на этой картинѣ являются зрители. Это, по преимуществу, придворныя дамы, его хорошія знакомыя, которыхъ онъ размѣстилъ на большой балюстрадѣ, гдѣ онѣ самымъ безцеремоннымъ образомъ кокетничаютъ. «Ихъ мясистыя, полныя, нѣжныя руки красно-

рѣчиво играютъ вѣерами,—пишетъ про эту картину Иріартъ.—Пышные черные локоны падаютъ на оголенныя плечи, чувственные глаза горятъ далеко не набожнымъ огнемъ, а томная улыбка играетъ на пурпурныхъ губахъ. Нѣкоторыя, повидимому, только-что покинули постель, и ихъ блестящія шелковыя платья нѣсколько помяты. Одна изъ нихъ поправляетъ прическу, спустившуюся на розоватую грудь,



Рис. 189. Франциско Гойя. Она молится за нее.
(Карикатура на жрицъ любви).

другая, отвернувъ по разсѣянности рукавъ, показываетъ зрителямъ мягкія глубокія складки бѣлоснѣжной руки». Безъ сомнѣнія, что въ такихъ картинахъ много шику и онѣ должны были производить пикантное впечатлѣніе, особенно, если мы вспомнимъ, что Гойя былъ интимнымъ другомъ большинства этихъ красивыхъ женщинъ, но объ аскетической набожности здѣсь нѣтъ и помина.

Вулканическая натура Гойя, фантазія которой развивалась при ма-

лѣйшемъ толчкѣ, не довольствовалась медленной работой кисти, а требовала другихъ, болѣе быстрыхъ способовъ исполненія. Этому требованію лучше всего удовлетворяла гравировальная игла, къ которой Гойя и прибѣгъ. Гравюра позволяетъ художнику высказаться вполнѣ и съ точностью зеркала воспроизводитъ всю его душу. Гойя исполнилъ безчисленное множество гравюръ, обезсмертившихъ его имя. Гравировальная игла въ рукахъ его превращалась въ отравленную стрѣлу, при помощи которой онъ ранилъ всѣхъ и все: деспотизмъ, суевѣріе, интриги, честь, которая продается, и красоту, которая покупается, тщеславную гордость великихъ и унизительную покорность малыхъ. Изъ всѣхъ пороковъ и скандаловъ того времени онъ сдѣлалъ веселую и вмѣстѣ съ тѣмъ ужасную гекатомбу.

Гойя велъ свою гигантскую войну на три стороны; но эти три стороны охватываютъ собою всю человѣческую жизнь: онъ бился противъ общихъ человѣческихъ пороковъ и слабостей, противъ церковнаго и политическаго гнета, фанатизма, суевѣрія, лжи, пустосвятства, невѣжества и противъ войны, которую Испаніи пришлось вынести во время нашествія французовъ.

Caprichos являются главнымъ произведеніемъ Гойя, какъ сатирика. Они въ то же время могутъ быть названы величайшимъ откровеніемъ сатирическаго генія, который видитъ наполняющее міръ лицемѣріе, выводитъ его на свѣтъ и показываетъ либо въ видѣ отдѣльныхъ лицъ, либо въ видѣ предметовъ, не заботясь нисколько о томъ, что имена и люди пользуются еще извѣстностью и силой, а предметы внушаютъ почтеніе. «Чего только ни въ состояніи сдѣлать портной!», восклицаетъ онъ подъ рисункомъ, на которомъ изображенъ пень, одѣтый въ монашеское платье, и передъ которымъ народъ съ упованіемъ склоняется на колѣни, вознося горячія молитвы (рис. 186). Карикатура на плохихъ, безсодержательныхъ проповѣдниковъ: «Какой золотой клювъ!» (рис. 187), имѣетъ цѣлью высмѣять іезуитовъ, въ проповѣдяхъ которыхъ осталась одна пустая безсодержательная форма, безсмысленная болтовня заученныхъ фразъ, содержаніе же давно забыто. Точно докторъ, который съ удивительно мудрымъ видомъ говоритъ ученыя фразы передъ постелью больного и въ то же время не можетъ залечить порѣза на пальцѣ. Сатиры на общество не уступаютъ сатирамъ церковнымъ и политическимъ. «Неужели нѣтъ никого, кто разбилъ бы наши цѣпи?», такой крикъ раздается изъ самой глубины сердца двухъ супруговъ (рис. 188). Они не любятъ другъ друга и совмѣстная жизнь приноситъ имъ только мученія. Они сошлись по ошибкѣ, но разойтись уже слишкомъ поздно. Испанія съ своими суровыми законами не признаетъ развода; пока не разлучитъ ихъ смерть, они будутъ вмѣстѣ какъ физически, такъ и духовно. Строгая формальность, преслѣдующая букву закона, какъ насмѣшливая ночная птица, гнететъ ихъ и доводитъ до полнаго отчаянія какъ жену, такъ и мужа. «Она молится за нее» (рис. 189), больше она ничего не можетъ сдѣлать для своей дочери, такъ какъ слишкомъ стара и въ состояніи лишь искренно и неустанно молиться; но она молится не о томъ, чтобы Господь сохранилъ душу ея дочери дѣтски-чистой и ясной, а чтобы далъ ей богатыхъ покровителей и приготовилъ бы ей жизнь безпечную и безпечальную, какою она сама пользовалась во время молодости. Объ этомъ шепчутъ ея старческія губы въ то время,

какъ служанка расчесываетъ густые волосы молодой дѣвушки. Молитва матери будетъ услышана: дочь прошла хорошую школу. Она знаетъ хорошо, что когда немного спустя она пойдетъ по улицѣ, скромно опустивъ глаза, на нее станутъ засматриваться молодые люди. Какъ противоположность къ этому рисунку, у Гойя есть другая карикатура на старую, изсохшую женщину, не перестающую, между тѣмъ, кокетничать и наряжаться.

Ѣдкая иронія, сквозящая изъ каждаго рисунка этого собранія, возмутила сильнымъ образомъ инквизицію. Но художникъ сумѣлъ отпарировать ударъ, посвятивъ книгу королю, который въ ней какъ разъ больше всего осмѣивался. И король принялъ посвященіе. Само собой, онъ сдѣлалъ это не изъ великодушія, а потому лишь, что Гойя умѣлъ ослабить свои уколы остроумными комментаріями. Это произведеніе геніальнаго артиста является зеркаломъ картины міра, вслѣдствіе чего оно будетъ жить во всѣ вѣка.



Рис. 190. Франциско Гойя. Ярость войны.

Не менѣе интересно и талантливо второе его произведеніе — «Desastros de la Guerra»; оно является самой ужасной и вѣрной иллюстраціей къ отчаянной народной войнѣ, которую вела Испанія съ Франціей. Desastros представляетъ изъ себя рядъ рисунковъ, изображающихъ военныя сцены. Въ цѣломъ произведеніе это является самой жестокой сатирой на мнѣніе, будто война возрождаетъ и закаляетъ націю. Разбои, грабежи, насиліе, варварство и всевозможныя звѣрства являются ужасными спутниками войны. «Хотите вы видѣть ужасы войны? — спрашиваетъ онъ. — Это борьба съ дикимъ животнымъ, котораго человѣкъ схватилъ за горло. Здѣсь мы видимъ неравную борьбу между яростью медвѣдя и яростью человѣка» (рис. 190).

Особенно извѣстны пятнадцать гравюръ, которыя выпустилъ Гойя въ 1814 году. Каждый изъ этихъ рисунковъ можетъ быть по справедливости названъ шедёвромъ. Ихъ называютъ политическимъ и фило-

софскимъ духовнымъ завѣщаніемъ стараго испанскаго либерала. Охваченный священнымъ гнѣвомъ, онъ борится противъ интригъ и лукавства обскурантовъ, препятствующихъ прогрессу и угнетающихъ свободу мысли. Въ этихъ рисункахъ онъ въ послѣдній разъ обрушивается съ особой яростью на королей, духовенство и аристократію. Въ этой коллекціи есть глубокій по смыслу рисунокъ «Истина умерла» (рис. 191). Подъ безсердечными ударами святотатцевъ и интригановъ пала истина



Рис. 191. Франциско Гойя. Истина умерла. (Карикатура на испанскую инквизицію).

чистой и незапятнанной. Монахи побили ее камнями, а инквизиція замучила до смерти. Рядомъ съ ней на колѣняхъ рыдаетъ справедливость, а церковь безстрастно даетъ ей отпущеніе грѣховъ и послѣднее благословеніе. «Истина умерла, воскреснетъ ли она когда-нибудь снова?», задаетъ вопросъ Гойя и самъ же на него отвѣчаетъ въ утвердительномъ смыслѣ, говоря, что истина вѣчна, а слѣдовательно должна и вѣчно жить. Конечно, она можетъ опять пасть подъ ударами враговъ, но возродится снова подобно Фениксу.

Относительно этихъ пятнадцати рисунковъ Мутеръ говоритъ слѣдующее: «Это не пріятная забавная игра воображенія, какъ на рисункахъ Калло, и не мѣщанскій пессимизмъ Гогарта. Гойя неумолимѣй, рѣзче и его фантазія залетаетъ выше. Въ грезахъ своихъ онъ видитъ образы, полные ужаса и отвращенія, смѣхъ его горекъ, а гнѣвъ безпощаденъ»... Само собой разумѣется, что человѣкъ, откровенно указывающій на общественныя язвы въ такой странѣ, какъ Испанія, не могъ быть въ полной безопасности отъ преслѣдованія инквизиціи и долженъ былъ искать себѣ убѣжище въ какой-либо другой странѣ. Гойя чувствовалъ это и послѣдніе годы жизни провелъ въ добровольномъ изгнаніи во Франціи, гдѣ и умеръ въ 1828 году.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

ГЛАВА XVIII.

Карлъ X и іезуиты.

Восшествіе на престолъ Карла X.—Его прежняя жизнь.—Религіозный фанатизмъ.—Реакціонныя дѣйствія правительства.—Іюльская революція.—Возрожденіе политической карикатуры.—Карикатуры на Карла X.—Карикатуры на герцогиню Ангулемскую.—Карикатуры на іезуитовъ.

Великій корсиканецъ, приводившій въ трепетъ всѣхъ государей Европы, скончался въ полномъ одиночествѣ на далекомъ островѣ, затерянномъ въ Тихомъ океанѣ. Послѣ его смерти побѣдители при Ватерлоо сразу почувствовали себя въ безопасности, тогда какъ при жизни Наполеона они все еще опасались, какъ бы полководецъ опять не вернулся въ Европу и не произвелъ бы новаго разгрома. Теперь же они съ полной безнаказанностью могли дать волю своимъ деспотическимъ инстинктамъ, хорошо сознавая, что народъ безъ энергичнаго руководителя не окажетъ сопротивленія. Такимъ образомъ, буквально оправдались слова Наполеона, которыя онъ сказалъ послѣ своего второго пораженія: «Во мнѣ народы имѣли одного тирана, теперь мое мѣсто займутъ тридцать другихъ, кулаки которыхъ станутъ угнетать народъ настолько же тяжелѣе, настолько они меньше меня».

Эти слова прежде всего оправдались на самой Франціи.

Послѣ Людовика XVIII, «Разслабленнаго», 16-го сентября 1824 года на французскій престолъ вступилъ Карлъ X. Молодость этого короля протекла при «старомъ режимѣ», когда онъ еще назывался графомъ д'Артуа. Съ этимъ именемъ, какъ это теперь исторически установлено, связывается цѣлый рядъ всевозможныхъ публичныхъ скандаловъ и такихъ поступковъ, которые не побрезговалъ бы записать въ свои мемуары и маркизъ де-Садъ. «Шарло», какъ называли графа д'Артуа, былъ главный участникъ во всѣхъ оргіяхъ, которыя устраивались придворной аристократіей при Людовикѣ XVI. Его слава, какъ распутника и кутилы, проникла даже въ народъ, и когда въ Парижъ пріѣхала будущая супруга графа д'Артуа, рыбачки привѣтствовали ее на улицѣ

скабрезнымъ стихотвореніемъ, въ которомъ прозрачно намекалось на любовныя похожденія ея супруга. Графъ д'Артуа игралъ между прочимъ выдающуюся роль въ извѣстной скандальной исторіи съ ожерельемъ королевы Маріи-Антуанетты. Его также открыто называли любовникомъ королевы, и уже спустя пять лѣтъ послѣ вступленія на престолъ Людовика XVI появилось сатирическое стихотвореніе «Les Amours de Charlot et Toinette», въ которомъ разсказывалось о связи Маріи-Антуанетты съ зятемъ д'Артуа.

Эти достойные поступки, увѣковѣченные въ памяти народа въ разныхъ уличныхъ пѣсенкахъ, стояли, какъ живые упреки, передъ глазами Карла X, и онъ, стараясь заставить забыть о нихъ всѣхъ, изъ одной крайности бросился въ другую: изъ распутника онъ превратился въ ханжу. Но еще одинъ подвигъ хорошо характеризуетъ личность Карла X. Когда разразилась революція, то графъ д'Артуа вмѣсто того,



Рис. 192. Александръ Деканъ. Въ годъ отъ Рождества Христова 1840-й, а славнаго царствованія Карла X въ 16-й.

чтобы защищать престолъ французскаго короля, первый бѣжалъ за границу и тѣмъ подалъ сигналъ къ эмиграціи аристократовъ; эмиграція же, какъ мы знаемъ, была главной причиной гибели Людовика XVI. Графъ д'Артуа принадлежалъ къ тѣмъ людямъ, которые никогда не вступаютъ въ споръ съ новыми вѣяніями эпохи, и такъ какъ онъ не могъ постичь неумолимый законъ развитія, то пришелъ ко внутреннему убѣжденію, что для спокойствія страны слѣдуетъ «запретить науку и размышленіе».

Эту мысль онъ началъ проводить еще во время правленія его брата, а когда самъ утвердился на престолѣ, то сдѣлалъ изъ этой фразы свою политическую программу, которой и слѣдовалъ неуклонно въ продолженіе своего краткаго царствованія. Первыя его распоряженія объ освобожденіи нѣсколькихъ тысячъ политическихъ преступниковъ и о свободѣ печати произвели на его подданныхъ благопріятныя впечатлѣнія, но когда на утвержденіе парламента имъ былъ представленъ «за-

конъ о святотатствѣ», народъ понялъ, какого слѣпого религіознаго фанатика-короля пріобрѣлъ онъ въ лицѣ Карла X.

По этому закону за кражу церковныхъ сосудовъ слѣдовало пожизненное заключеніе на галеры, за разграбленіе церкви—смертная казнь. Хотя этотъ законъ былъ противенъ духу времени, тѣмъ не менѣе, онъ прошелъ въ парламентѣ съ значительнымъ большинствомъ голосовъ. Годъ спустя послѣ этого былъ объявленъ законъ о вознагражденіи эмигрантовъ, бѣжавшихъ въ 1789 году за границу. Такъ слѣдовало одно реакціонное дѣйствіе за другимъ.

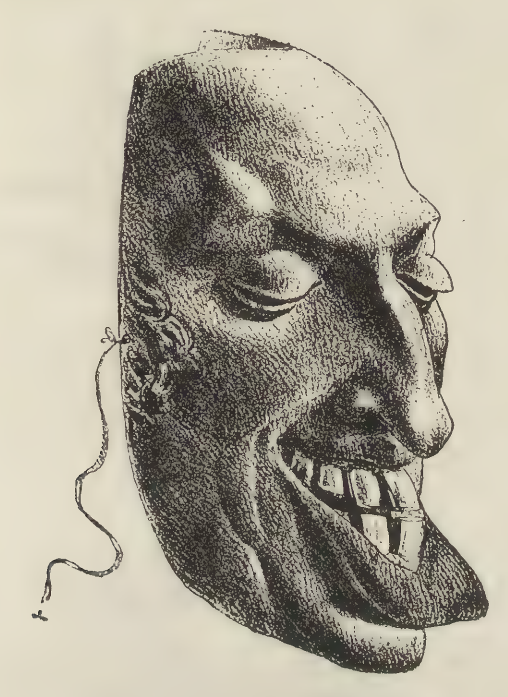


Рис. 193. Филиппонъ. О, какая отвратительная маска!

Конгрегаціи со своими процессіями и духовными праздниками завладѣли всей общественной жизнью. Чтобы сдѣлать популярными свои церковныя пѣсни, онѣ придумали отличное средство: онѣ пѣли ихъ на мотивъ Марсельезы и оперныхъ арій. Могущество конгрегацій достигло неимовѣрныхъ размѣровъ. Былъ введенъ такъ называемый церковный юбилейный годъ, отпразднованный въ Парижѣ съ необычайной помпой. Въ продолженіе шести недѣль устраивались публичныя покаянія, въ которыхъ должны были участвовать всѣ жители города. Всѣ государственныя должности были заняты приверженцами клерикальной партіи.

Въ такія времена карикатура, безъ сомнѣнія, имѣла массу матеріала, но не могла имъ воспользоваться, находясь подъ строгимъ запрещеніемъ. Самыя наивныя ея произведенія разсматривались, какъ преступленіе. Сатира, появившаяся было во времена Людовика XVIII, снова должна была замолчать и заглохнуть, какъ въ царствованіе Наполеона I.

Только одинъ родъ карикатуры процвѣталъ въ тишинѣ—эротическій. Іезуиты и конгрегаціи были поэтому безграничными властелинами надъ народномъ духомъ.

Но великолѣпіе «его величества Нимврода X», какъ называлъ народъ Карла X, вслѣдствіе его страсти къ охотѣ, окончилось нѣсколько ранѣе его смерти. То, что Карлъ X превратилъ свой дворецъ въ моленную, народъ еще кое-какъ сносилъ, но то, что по желанію короля вся Франція превратилась въ какую-то церковную общину, окутанную ка-



Рис. 194. Ракъ. (Анонимная карикатура на Карла X).

дильнымъ дымомъ, этого ужь онъ не могъ никакъ стерпѣть. Воспоминаніе о человѣкѣ, «въ имени котораго спали тысячи пушекъ», какъ выразился Гейне о Наполеонѣ, не могли быть заглушены колокольнымъ звономъ церквей. Имена Аркола, Египетъ, Іена, Фридландъ звучали въ ушахъ народа, какъ очаровательная пѣсня...

Когда въ 1830 году министръ полиціи Полиньякъ задумалъ вернуть народъ къ прежнему феодальному состоянію, въ которомъ онъ находился до 1789 года, во Франціи разразилась вторая революція. Массы, которыя со временъ Наполеона I отвыкли отъ политики, очнулись и начали борьбу противъ Нимврода X. Все сразу заговорило о политикѣ.

Народъ проснулся, разбуженный кулаками Полиньяка, и 29-го іюля 1830 года царственный охотникъ обратился самъ въ гонимую дичь.

Вотъ событія, предшествовавшія зарожденію современной политической карикатуры.

Кадильный дымъ былъ разсѣянъ пушечными выстрѣлами, а церковный звонъ заглушенъ ружейными залпами.

Карикатура не дремала и при первыхъ же народныхъ волненіяхъ явилась во всеоружіи на арену борьбы. Много безсмертныхъ, достойныхъ именъ было въ этомъ политическомъ авангардѣ; достойнѣйшее



Рис. 195. Впередъ дѣти, убивайте этихъ безчестныхъ негодяевъ, будьте храбры.. и вы получите отпущеніе грѣховъ. (Карикатура на іезуитовъ).

изъ нихъ было Эженъ Делакруа. «Великолѣпный наслѣдникъ Рубенса, истинный художникъ съ солнцемъ въ головѣ и съ бурей въ сердцѣ», бросился первымъ въ битву противъ іезуитскихъ реакціонеровъ. Іезуиты, герцогъ Деказъ, Полиньякъ, однимъ словомъ, все тогдашнее правительство неразъ испытало на себѣ силу его сатирическихъ ударовъ.

Но могучій творецъ свободы на баррикадахъ выступилъ въ борьбу не одинъ; рядомъ съ нимъ слѣдуетъ поставить другого перворазряднаго карикатуриста—Александра Декана. Можно смѣло сказать, что могущество Карла X сломилось подъ ударами Декана, и гонимый его сатирическими стрѣлами графъ д'Артуа во второй разъ очистилъ поле сраженія.

Какъ на одно изъ лучшихъ произведеній Декана, мы укажемъ на карикатуру «Въ годъ отъ Рождества Христова 1840-й, а славнаго царствованія Карла X въ 16-й». Этотъ рисунокъ позднѣе нѣсколько разъ понимался невѣрно,—комментаторы не догадывались, что художникъ хотѣлъ сказать, что Карлъ X и черезъ десять лѣтъ останется тѣмъ же самымъ заядлымъ охотникомъ, а предполагали, будто Деканъ еще

въ 1840 году издѣвался надъ королемъ, когда тотъ уже давно былъ въ могилѣ (рис. 192).

Къ блестящимъ именамъ, взявшимся за карандашъ противъ Карла X, слѣдуетъ прибавить еще Дениса Раффе, затѣмъ Травье и Шарля Филиппона. Рисунокъ послѣдняго «О, какая отвратительная маска!» мы приводимъ здѣсь (рис. 193). Эта карикатура является однимъ изъ лучшихъ карикатурныхъ портретовъ вообще.

Само собою разумѣется, что рядомъ съ этими славными именами дѣйствовали многочисленные анонимы, изъ которыхъ нѣкоторые обладали большимъ карикатурнымъ талантомъ. Талантливый Травье не подписывалъ почти ни одной карикатуры. Прекрасная карикатура «Ракъ» (рис. 194) уже встрѣчалась намъ однажды въ видѣ карикатуры на герцога Веллингтона. Годъ спустя анонимный французскій художникъ примѣнилъ ее съ небольшими измѣненіями къ Карлу X. Въ этомъ можно видѣть доказательство того, что англійское вліяніе еще не совсѣмъ исчезло изъ французскаго искусства.

Карикатура жестоко отомстила Карлу X за свое притѣсненіе и безпощадно продолжала издѣваться надъ королемъ даже и тогда, когда онъ былъ уже побѣжденъ и, слѣдовательно, не представлялъ никакой опасности.

Если Карлъ X являлся главной цѣлью нападокъ карикатуристовъ, то немного менѣе подвергались насмѣшкамъ іезуиты и герцогиня Ангулемская, «единственный мужчина въ семьѣ», по мѣткому выраженію Наполеона. Эта герцогиня являлась душой сопротивленія. До послѣдняго момента заставляла она бороться Карла X. Карикатуристы изображали ее то въ видѣ Гарпіи, которая гонитъ мужа на борьбу съ революціонерами, то въ видѣ молодой дѣвушки, которая подговариваетъ Людовика XVIII на убійство Нея.

Изъ карикатуръ на конгрегаціи и іезуитовъ мы приводимъ здѣсь одну, на которой духовное лицо высшаго ранга ведетъ на баррикады противъ революціонеровъ монаховъ и іезуитовъ и, видя въ нихъ недостатокъ храбрости, обѣщаетъ имъ отпущеніе всѣхъ грѣховъ (рис. 195).

Если карикатура во времена великой революціи, съ одной стороны, копировала англійскіе образцы, а съ другой—находилась подъ вліяніемъ псевдо-классицизма Давида, то въ іюльскую революцію, вслѣдствіе развитія народнаго искусства, она нашла свои особыя, чисто французскія формы выраженія, которыя съ тѣхъ поръ и не переставала развивать.

ГЛАВА XIX.

Расцвѣтъ французской карикатуры.

Король-гражданинъ.—Филиппонъ.—Журналъ «La Caricature».—Сотрудники Филиппона.—«Charivari».—Домье.—Законы о печати.—Робертъ Макэръ.—Нападки на правительство.

Послѣ іюльскихъ дней на французскій престолъ почти всенародно былъ избранъ Людовикъ-Филиппъ, одинъ изъ послѣднихъ отпрысковъ Бурбонскаго дома, перенесшій изгнаніе, испытавшій нужду и поэтому считавшійся наиболѣе подходящимъ человѣкомъ для консти-

туціоннаго короля. И дѣйствительно, Людовикъ-Филиппъ съ первыхъ дней своего правленія выказалъ себя либеральнымъ королемъ. Онъ окружилъ себя либеральными дѣятелями, очень просто держалъ себя, ходилъ пѣшкомъ по Парижу съ зонтикомъ въ рукахъ, какъ самый обыкновенный буржуа, пожималъ добродушно прохожимъ руки и называлъ себя не королемъ, а первымъ гражданиномъ «лучшей изъ республикъ». Но вскорѣ, однако, выказалась и другая сторона характера новаго короля, которая заставила отвернуться отъ него многихъ лучшихъ людей и породила противъ него сильную оппозицію. Главнымъ недостаткомъ Людовика-Филиппа была его алчность къ деньгамъ. Несмотря на громадное жалованье, король постоянно нуждался въ деньгахъ и безпрестанно осаждалъ сенатъ просьбами о выдачѣ ему пособія, даже самые оскорбительные отказы не дѣйствовали на него и нисколько не уменьшали его страсти къ золоту. Это отталкивающее свойство короля мало-по-малу стало извѣстно народу и послужило во вредъ его популярности.

27-го августа 1830 года герцогъ Конде, извѣстный уже намъ, какъ предводитель эмигрантовъ во время первой французской революціи, былъ найденъ повѣсившимся въ своемъ дворцѣ. Слѣдствіе доказало, что старый герцогъ не самъ лишилъ себя жизни, а былъ умерщвленъ. Народная молва сейчасъ же рѣшила, что виновникомъ смерти былъ никто другой, какъ Людовикъ-Филиппъ, который долженъ былъ получить послѣ Конде наслѣдство въ сто милліоновъ. Эта таинственная смерть окончательно погубила короля во мнѣніи народа и дала возможность противникамъ его уже открыто порицать его дѣйствія.

Понятно, что если самъ король отличался хищничествомъ и жадностью къ деньгамъ, то не дремали также и его приближенные: каковъ попъ, таковъ и приходъ. Одинъ изъ придворныхъ долженъ былъ бѣжать за границу, чтобы спастись отъ законной кары за самое наглое воровство; одинъ принцъ былъ обвиненъ въ поддѣлываніи фальшивыхъ монетъ, а министры и чиновники спѣшили обогатиться за счетъ страны самымъ безстыднымъ образомъ. Никто изъ стоявшихъ у кормила правленія не клалъ охулки на руку. Наиболѣе законченнымъ типомъ того времени былъ Адольфъ Тьеръ. Хроника его общественной жизни является исторіей несчастій Франціи. Передъ 1830 годомъ, во время іюльской революціи, онъ бѣжалъ за границу. Когда возстаніе закончилось побѣдой республиканцевъ, онъ вернулся назадъ и здѣсь въ сотрудничествѣ съ Минье написалъ ловкій манифестъ въ пользу герцога Орлеанскаго (Людовика-Филиппа). «Герцогъ Орлеанскій преданъ всецѣло революціи. Герцогъ Орлеанскій никогда не сражался противъ насъ. Герцогъ Орлеанскій—король-гражданинъ». Таковъ былъ смыслъ манифеста. Въ благодарность за это Людовикъ-Филиппъ предоставилъ ему министерскій постъ. Само собой, какъ и всѣ другіе, Тьеръ тоже былъ нечистъ на руку.

Какъ во время Ренессанса повсюду царила Венера, такъ теперь главнымъ стимуломъ жизни было золото. Все продавалось: право и совѣсть, должности, душа и умъ. Всѣ продавали себя: король, министры, парламентъ и судъ.

На борьбу съ этимъ правительствомъ выступила карикатура, предварительно заключивъ союзъ съ прессой. Прежде карикатуры появлялись въ видѣ такъ называемыхъ летучихъ листковъ или въ видѣ газетныхъ прибавленій, то часто, то рѣдко, смотря по тому, какія событія со-

вершались на политическомъ горизонтѣ, теперь же карикатуры стали появляться регулярно, комментируя всякую злобу дня. Событія и герои дня иллюстрировались карикатурой, а періодическая печать комментировала и дополняла эти иллюстраціи. Этотъ союзъ между прессой и карикатурой сталъ возможенъ лишь послѣ изобрѣтенія литографіи, главнымъ



Рис. 196.

же образомъ послѣ ея усовершенствованія во Франціи. Это усовершенствованіе сдѣлало возможнымъ соединеніе карикатуры съ печатью. Человѣкъ, который выпустилъ на политическую борьбу карикатуру вмѣстѣ съ прессой, былъ литографъ Шарль Филиппонъ.

Филиппонъ былъ сынъ обойнаго фабриканта и родился въ Ліонѣ въ сентябрѣ 1800 года. Семнадцати лѣтъ онъ первый разъ пріѣхалъ въ Парижъ и здѣсь занимался живописью, чтобы затѣмъ вернуться на родину и продолжать отцовское дѣло. Однако, послѣ Парижа жизнь въ

провинціальномъ городкѣ не понравилась Филиппону и въ 1823 году онъ снова вернулся въ Парижъ.

Одаренный живымъ и пылкимъ темпераментомъ съ республиканскими принципами, Филиппонъ скоро сошелся съ революціонными писателями и принялся вмѣстѣ съ ними приготовлять новую революцію. Чтобы найти себѣ средства къ существованію, онъ сдѣлался литографомъ, страсть же къ сатирѣ толкнула его на поприще карикатуриста. Первыя его карикатуры на моды не отличаются, однако, ни остроуміемъ, ни ѣдкостью—качества, которыми отмѣчены его позднѣйшія карикатуры на короля и общество.

Само собой разумѣется, что во время іюльской катастрофы Филиппонъ былъ однимъ изъ передовыхъ бойцовъ. Онъ съ воодушевленіемъ бился за освобожденіе отъ ига іезуитовъ. Когда же съ помощью Тьера и банкира Лафита на мѣсто Карла X на престолъ возведенъ былъ герцогъ Орлеанскій, Филиппонъ, недовольный, всталъ на сторону оппозиціи.

Эта «лучшая изъ республикъ» была не по вкусу человѣку, сражавшемуся на баррикадахъ. Спустя два мѣсяца послѣ провозглашенія Людовика-Филиппа королемъ французовъ, 4-го ноября 1830 года, появился первый нумеръ журнала «La Caricature», вызваннаго къ жизни Филиппономъ.

Въ концѣ октября 1830 года на улицахъ Парижа были расклеены большіе плакаты, бросавшіеся въ глаза каждому прохожему. Рисунокъ изображалъ нагую женщину, стоявшую на улицѣ и гордо подставлявшую каждому проходящему зеркало. Впереди всѣхъ выступаетъ іезуитъ, который испуганно ежится, чтобы не увидѣть своего отраженія въ зеркалѣ; за нимъ слѣдуютъ другіе люди, среди которыхъ видна чья-то голова въ коронѣ. Голая женщина, Истина, смотритъ строго, держа въ правой рукѣ зеркало, а лѣвой опираясь на кудрявую голову мальчика, держащаго въ рукѣ газетный листъ, на которомъ можно прочесть слѣдующія слова: «Всякую истину хорошо сказать». Рядомъ съ этой серьезной спокойной группой стоитъ Мефистофель, размахивая своимъ сатирическимъ бичомъ, какъ бы собираясь хлестнуть имъ іезуита. Подъ этимъ смѣлымъ наброскомъ стояло крупно написанное слово «La Caricature», политическій, сатирическій и литературный журналъ, редактируемый обществомъ художниковъ и писателей». Дальше было сказано, что журналъ будетъ выходить по четвергамъ и въ продолженіе года выдастъ читателямъ 104 большихъ литографіи (рис. 196).

Вскорѣ неизвѣстный рисовальщикъ и литографъ, благодаря своей газетѣ, сдѣлался человѣкомъ, котораго больше всѣхъ боялось правительство; но не какъ художника, —Филиппонъ рисовалъ мало; онъ долженъ былъ сознаться, по крайней мѣрѣ, самому себѣ, что его сила заключалась не въ этомъ, что другіе, которыхъ онъ пригласилъ, какъ сотрудниковъ въ свой журналъ, далеко превосходили его въ техникѣ. Его боялись вслѣдствіе нападокъ, въ силу его пылкаго духа, того сатирическаго огня, который пожиралъ его и воспламенялъ сердце каждаго художника, приходившаго въ соприкосновеніе съ журналомъ или съ Филиппономъ. Филиппонъ обладалъ выдающимся организаторскимъ талантомъ; онъ былъ однимъ изъ блестящихъ редакторовъ, которые когда-либо бились за свободу.

Политическая карикатура питается главнымъ образомъ лицами. Эту истину какъ нельзя лучше позналъ Филиппонъ и въ своемъ журналѣ главное мѣсто отвелъ для сатиры на представителей правительства Людовика-Филиппона.

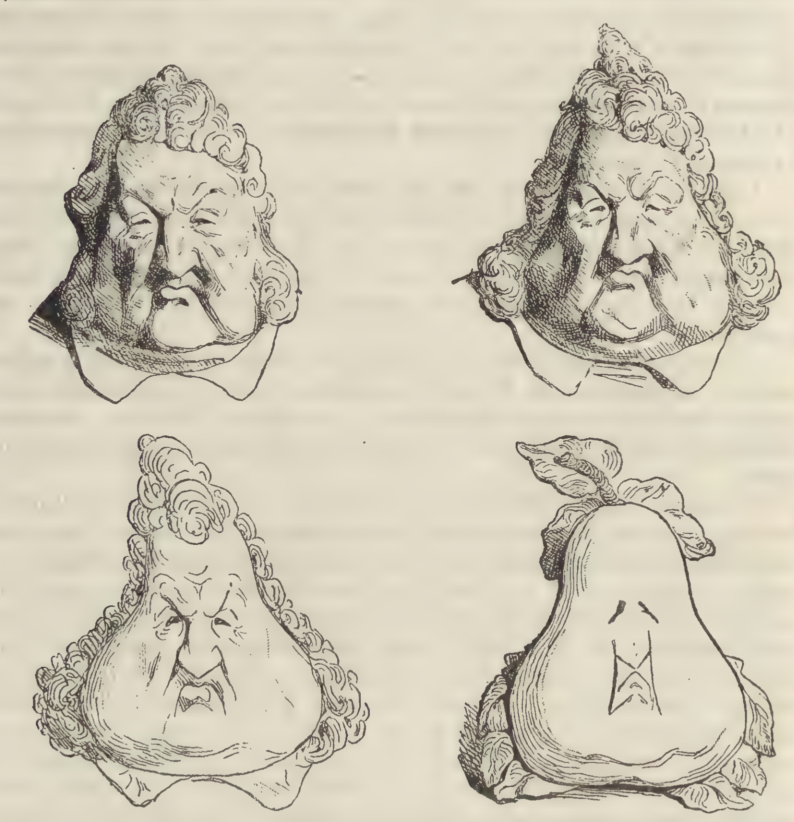


Рис. 197. Карикатура Филиппона на Людовика-Филиппа.

Первый нумеръ былъ встрѣченъ парижанами съ любопытствомъ, второй уже ожидали съ нетерпѣніемъ, и спустя немного времени витрины магазина, гдѣ были выставлены номера «La Caricature», были осаждаемы съ утра до вечера.

Самые искусные художники и самые талантливые писатели посвятили свои силы новому журналу. На-ряду съ давно признанными величинами, какъ Деканъ и Раффе, появились художникъ-писатель Анри Монье и другіе. Но всѣ они должны были преклониться передъ геніемъ Филиппона. Лѣнивыхъ онъ умѣлъ превратить въ трудолюбивыхъ, тяжелымъ на подъемъ давалъ идеи. Въ его головѣ зарождались самыя остроумныя нападки.

Въ іюнѣ 1831 года Филиппону пришла идея, которая одна могла обезсмертить его имя въ области сатиры: онъ открылъ, что голова Людовика-Филиппа имѣетъ сходство съ грушей (рис. 197). Эта мысль была принята всѣми сотрудниками съ восторгомъ. Началась безконечная

процессія грушъ. Коронованная груша украшала тронъ, передъ грушей преклоняются придворные, статуя Наполеона на Вандомской колоннѣ замѣнена грушей, орденъ Légion d'honneur былъ замѣненъ орденомъ Légion d'horreur и въ гербѣ имѣлъ грушу (рис. 198). «Наша плодовая культура,—пишетъ одинъ современникъ,—обогатилась новымъ плодомъ; онъ называется «груша Филиппона».

Каждый изъ политическихъ сотрудниковъ журнала нарисовалъ нѣсколько мѣткихъ варіацій на эту тему.

Травье, напримѣръ, изобразилъ большой опарный горшокъ и водрузилъ наверху его грушу. Въ другой разъ тотъ же Травье пишетъ пессимистически: «Адамъ былъ соблазненъ яблокомъ, а насъ Лафайетъ

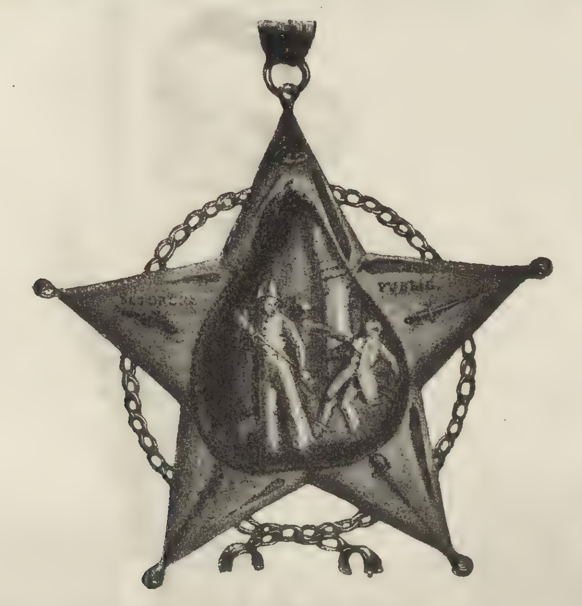


Рис. 198. Légion d'horreur.

соблазнилъ грушей; должно быть, чортъ произвелъ на свѣтъ плоды» и иллюстрировалъ эту мысль трагикомическимъ рисункомъ. Грандвиль, политическій изъ политическихъ карикатуристовъ, творецъ рекламнаго плаката, которымъ было объявлено объ изданіи журнала «La Caricature», множество разъ изображалъ грушу на своихъ карикатурахъ. Однимъ словомъ, груша получила право гражданства въ журналѣ и чуть не каждый день появлялась нарисованная либо перомъ, либо карандашомъ. «Всѣ наши молодые солдаты жаждутъ славы; къ несчастью своему, они могутъ утолить свою жажду лишь грушей», говорится въ одномъ мѣстѣ журнала. Въ другомъ мѣстѣ встрѣчается такая фраза: «Намъ разсказываютъ, что особа, замаскированная грушей, которую можно было видѣть во время карнавала на бульварахъ, подала какому-то бѣдному 25 сантимовъ. Этотъ фактъ доказываетъ, что маскированный не проникся духомъ своей роли». Въ то время, пока политики и читатели газетъ удивлялись новымъ варіаціямъ карикатуры, отдѣльные рисунки жур-

нала въ громадномъ количествѣ распространялись по городу и украшали стѣны даже бѣдныхъ хижинъ.

Вскорѣ для Филиппона, у котораго мысли и сатирическіе сюжеты зарождались съ невѣроятной быстротой, уже стало недостаточно еженедѣльнаго журнала и онъ рѣшилъ выпускать другой—ежедневный. 1-го



Рис. 199. Карикатура Домье на Сульта.

декабря 1832 года появился первый нумеръ ежедневной сатирической газеты «Charivari», существующей и понынѣ.

Каждый день новый рисунокъ! Бой, разгорѣвшійся теперь на страницахъ «Charivari», по своей ожесточенности далеко оставилъ за собой ту борьбу, которая велась на страницахъ журнала «La Caricature».

Само собой разумѣется, что карикатуры-груши были перенесены и въ этотъ журналъ. На улицѣ больше уже не спрашивали при встрѣчѣ: «Читалъ ли ты послѣдній № «Charivari»?», а говорили просто: «Видѣлъ ли ты послѣднюю грушу?». Нѣкоторые нумера буквально разбирались нарасхватъ.

Уже въ самомъ заголовкѣ журнала помѣщалась сатира, которая въ разнообразныхъ варіаціяхъ показывала главные принципы борьбы. Эти титульныя виньетки были настолько же разнообразны, насколько и остроумны. Въ 1834 году мы встрѣчаемъ восемнадцать различныхъ виньетокъ. Здѣсь мы видимъ Людовика-Филиппа то въ видѣ гигантской

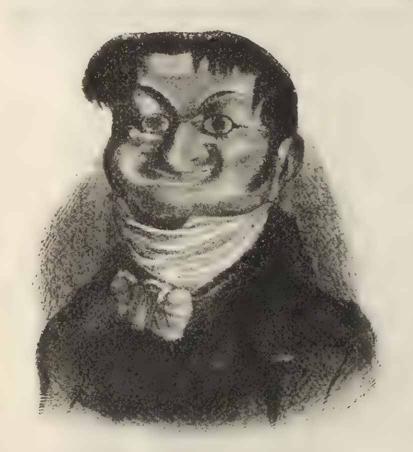


Рис. 200. Тьеръ.



Рис. 201. Жоливье.

груши на тронѣ, то въ видѣ попугая, окруженнаго семьей, и т. д. Иногда въ заголовкѣ помѣщались карикатурные портреты одного или нѣсколькихъ лицъ, причемъ всѣ они были исполнены замѣчательно мастерски.

Люди, которые сотрудничали въ этомъ журналѣ, были настоящіе титаны по таланту, отважные бойцы и непримиримые ненавистники. Лучшіе изъ нихъ съ первыхъ же дней существованія журнала «La Caricature» создали ему прочное положеніе въ публикѣ. Но наибольшую славу и культурно-историческое значеніе пріобрѣлъ журналъ, когда въ него вошелъ въ качествѣ сотрудника художникъ, котораго Бальзакъ назвалъ Микелемъ-Анджело карикатуры,—Онорэ Домье.

Домье сталъ извѣстенъ Филиппону послѣ своей довольно незначительной карикатуры «Гаргантюа», въ которой аллегорически высмѣивалось правительство Людовика-Филиппа и за которую молодому художнику пришлось высидѣть шесть мѣсяцевъ въ тюрьмѣ. Въ журналѣ «La Caricature» 30-го августа 1832 года по этому поводу находится слѣдующая замѣтка:

«Въ то время, какъ мы пишемъ эти строки, на глазахъ отца и матери арестовываютъ единственную ихъ опору, г-на Домье, приговореннаго къ шести мѣсяцамъ тюремнаго заключенія за карикатуру «Гаргантюа».

Несмотря на всю слабость этого произведенія, Филиппонъ сумѣлъ

разсмотрѣть въ художникѣ будущій великій талантъ и пригласилъ его къ себѣ въ сотрудники. Подъ его руководствомъ Домье сталъ рисовать карикатурные портреты на политическихъ дѣятелей и вскорѣ сдѣлался грозой правительства и любимцемъ публики. Его подпись: «Н. Д.», наводила настоящій ужасъ на дипломатовъ и придворныхъ. «Въ его стилѣ,—говоритъ одинъ изъ современниковъ,—даже когда онъ смѣется, чувствуется какой-то флорентинскій ужасъ, гротесковое величіе и буанаротическое могущество». Грандіозный юморъ и микельанджеловскій духъ, которыми дышатъ большинство его рисунковъ, дѣлаютъ ихъ неотразимыми какъ тогда, такъ и теперь. Печать генія лежитъ на всѣхъ его произведеніяхъ, дѣлая ихъ вѣчными, какъ произведенія Аристофана, Шекспира или испанскаго художника Гойа.



Рис. 202. Шеванье.



Рис. 203. Одье.

Вся общественная и частная жизнь отразилась въ произведеніяхъ Домье, поэтому вѣкъ Людовика-Филиппа живетъ вѣчною жизнью въ этихъ рисункахъ. Мы называемъ его карикатуристомъ, хотя на самомъ дѣлѣ это былъ величайшій историкъ XIX столѣтія. Его творенія можно назвать исторіей въ эпиграммахъ. Самъ Мишле, величайшій французскій историкъ, высказывалъ желаніе, чтобы Домье иллюстрировалъ какое-нибудь изъ его сочиненій. Каждый новый рисунокъ этого художника былъ новой чертой, дополняющей характеристику его вѣка.

На первыхъ порахъ послѣ вступленія Домье въ кружокъ Филиппона художнику поручили набросать нѣсколько карикатурныхъ портретовъ пэровъ Франціи, противъ которыхъ начиналась борьба.

Первымъ былъ воспроизведенъ старый Ламетъ, одинъ изъ ярыхъ защитниковъ монархическихъ прерогативъ и противникъ свободы прессы. Домье такъ сумѣлъ усилить общую некрасивость старческаго лица и такъ искусно сохранилъ сходство съ подлинникомъ, что портретъ по силѣ и выразительности рисунка заставлялъ вспомнить о произведеніяхъ Делакроа.

Этотъ портретъ стараго Ламета былъ началомъ цѣлой галереи дру-

гихъ портретовъ пэровъ Франціи. Друзья и приближенные короля, министры, депутаты, всѣ были увѣковѣчены корандашомъ Домье.

Нѣкоторые изъ этихъ портретовъ мы воспроизводимъ здѣсь. Вотъ, напримѣръ, портретъ стараго президента министровъ Сульта (рис. 199), Адольфа Тьера, которому Домье придалъ выраженіе англійскаго пончa (рис. 200), Жоливье (рис. 201), Шеванье (рис. 202), Одіо (рис. 203).

Въ то время поколѣнія 30 годовъ ожидали отъ Филиппа осуществленія своихъ завѣтныхъ мечтаній, тѣхъ мечтаній, которыя всего яснѣе выразилъ Гейне въ своихъ остроумныхъ парижскихъ письмахъ.

«Вальми и Жемапъ,—говоритъ Гейне,—былъ патріотическимъ припѣ-



Рис. 204. Карикатура на Лафайета.

вомъ всѣхъ рѣчей Людовика-Филиппа; онъ ласкалъ трехцвѣтное знамя, какъ юную любовницу; онъ стоялъ на балконѣ дворца и выбивалъ пальцами тактъ «Марсельезы», которую распѣвала внизу толпа; онъ былъ истиннымъ сыномъ равенства, Fils d' Egalité, Soldat tricolore свободы. Людовикъ-Филиппъ долженъ былъ укрѣпить свой тронъ на довѣріи народа, такъ какъ, благодаря довѣрію народа, онъ получилъ его. Онъ долженъ былъ окружить его республиканскими учрежденіями; ложь хартій должна быть уничтожена, а Вальми и Жемапъ должны были стать истиной. Людовикъ-Филиппъ долженъ былъ исполнить то, что символически обѣщала вся его жизнь. Какъ когда-то въ Швейцаріи, онъ долженъ былъ опять явиться передъ міромъ въ видѣ школьнаго учителя и открыто объявить: «Взгляните на эти красивыя страны, люди тамъ всѣ свободны, всѣ равны, и если вы, дѣти, не запомните этого, то получите розги». Да, Людовикъ-Филиппъ долженъ былъ встать во главѣ европейской свободы, слить ея интересы со своими, соединить собственное «я» сосвободой, и какъ

прежде одинъ изъ его предшественниковъ открыто говорилъ: «Государство—это я», такъ онъ долженъ былъ съ сознаніемъ собственнаго достоинства воскликнуть: «Свобода—это я!».

Но, увы, король-гражданинъ не произнесъ этой фразы, а наоборотъ, съ каждымъ днемъ становился все болѣе и болѣе абсолютнымъ королемъ, такъ что Гейне въ одномъ изъ слѣдующихъ писемъ съ полнымъ правомъ могъ писать, что никогда Франція не падала такъ низко въ глазахъ



Рис. 205. Привидѣніе.

иностранцевъ, какъ теперь. Замѣтно, что теперь еще хуже, чѣмъ во времена правленія фаворитокъ. Въ будуарѣ галантной дамы всетаки можно найти больше честности, чѣмъ въ конторѣ банкира. Даже въ спальнѣ Карла X національное достоинство не такъ забывалось, какъ теперь. То, что Гейне провидѣлъ своимъ поэтическимъ окомъ, то смутно чувствовали тысячи и десятки тысячъ французовъ, въ силу чего мало-помалу ореолъ, окружавшій голову Людовика-Филиппа, померкъ, и удрученные подданные увидѣли, что передъ ними не что иное, какъ груша.

Да, тотъ, кого они считали за короля, за носителя свободы, былъ просто груша, которая тяжело давила имъ грудь. Особенно трудно приходилось Лафайету, котораго называли церемоніймейстеромъ свободы; это положеніе и не преминулъ изобразить Домье на одномъ изъ своихъ рисунковъ (рис. 204).



Рис. 206. Величайшій канатный плясунъ Европы.

Съ этого времени Филиппонъ рѣшилъ возможно сильнѣе нападать на Людовика-Филиппа, чтобъ окончательно разочаровать въ немъ подданныхъ. Кампанія, какъ мы знаемъ, началась съ портретовъ Домье, которые служатъ для насъ яркой характеристикой той эпохи. Когда въ 1834 году палата пэровъ устроила судъ надъ республиканцами, Домье выпустилъ карикатуру подъ названіемъ «Привидѣніе». Палата пэровъ уже была однажды палатой убійцъ, въ то время, когда она, въ 1815 г., присудила къ смерти маршала Нея, который вышелъ на помощь къ

Наполеону при его возвращеніи съ Эльбы. Этотъ приговоръ напомнилъ палатѣ Домье своей карикатурой «Привидѣніе». Казненный маршалъ является закутаннымъ въ саванъ съ тремя свѣтящимися буквами-звѣздами надъ головой; онъ своимъ маршальскимъ жезломъ пишетъ надъ порталомъ палаты пэровъ страшныя слова: «Palais des Assasins» (рис. 205).



Рис. 207. Междоусобица Испаніи съ Португаліей.

Но больше всего доставалось отъ Домье и другихъ карикатуристовъ самому королю. Трудно сказать, какому изъ этихъ рисунковъ слѣдуетъ отдать пальму первенства. «Величайшій канатный плясунъ Европы» (рис. 206) безспорно является одной изъ лучшихъ карикатуръ на короля-гражданина.

Иностранной карикатуры въ то время не знали во Франціи, такъ какъ и свои домашнія дѣла давали богатый матеріалъ. Но у Домье мы всетаки находимъ одну карикатуру на иностранное событіе, а именно

на междоусобицу между Испаніей и Португаліей, которыхъ съ одной стороны наускивалъ Людовикъ-Филиппъ, а съ другой Турція (рис. 207).

Имѣли ли эти сатирическія нападки какой-нибудь успѣхъ и оказывали ли онѣ вліяніе на народъ и правительство? Вотъ что говоритъ по этому поводу Генрихъ Гейне: «Ихъ безчисленное множество является гласомъ народа и имѣетъ нѣкоторое значеніе. До нѣкоторой степени подобныя карикатуры были бы простительны, если бы не носили такого оскорбительнаго характера, а преслѣдовали бы цѣль открывать обществу глаза на злоупотребленія правительства. Тѣмъ не менѣе, ихъ вліяніе безгранично. Съ тѣхъ поръ, какъ появилась карикатура, изображающая трехцвѣтнаго попугая, который на всѣ вопросы отвѣчаетъ: «Вальми или Жемапъ», съ тѣхъ поръ Людовикъ-Филиппъ остерегается часто произносить эти слова (рис. 208).

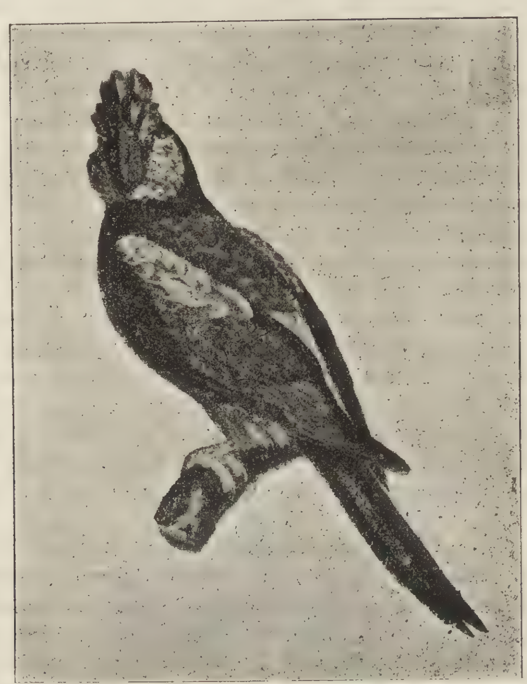


Рис. 208. Карикатура на Людовика-Филиппа.

При вступленіи на престолъ Людовикъ-Филиппъ объявилъ полную свободу печати. Какъ велика была эта свобода, лучше всего доказываетъ судьба двухъ журналовъ Филиппона. Въ одинъ годъ оба журнала имѣли не менѣе, чѣмъ сорокъ пять судебныхъ процессовъ. Одинъ журналъ «Charivari» заплатилъ 22.000 франковъ штрафа въ годъ. По этому случаю Домье нарисовалъ портретъ судьи Сильвестра, подъ которымъ вмѣсто всякаго названія написалъ сумму штрафа. Редакція же прибавила отъ себя слѣдующую подпись: «Мы думаемъ, что нѣтъ никакой надобности, чтобы объяснять, чей это портретъ. Во Франціи не много людей могутъ похвалиться тѣмъ, что собрали въ годъ такую сумму штра-

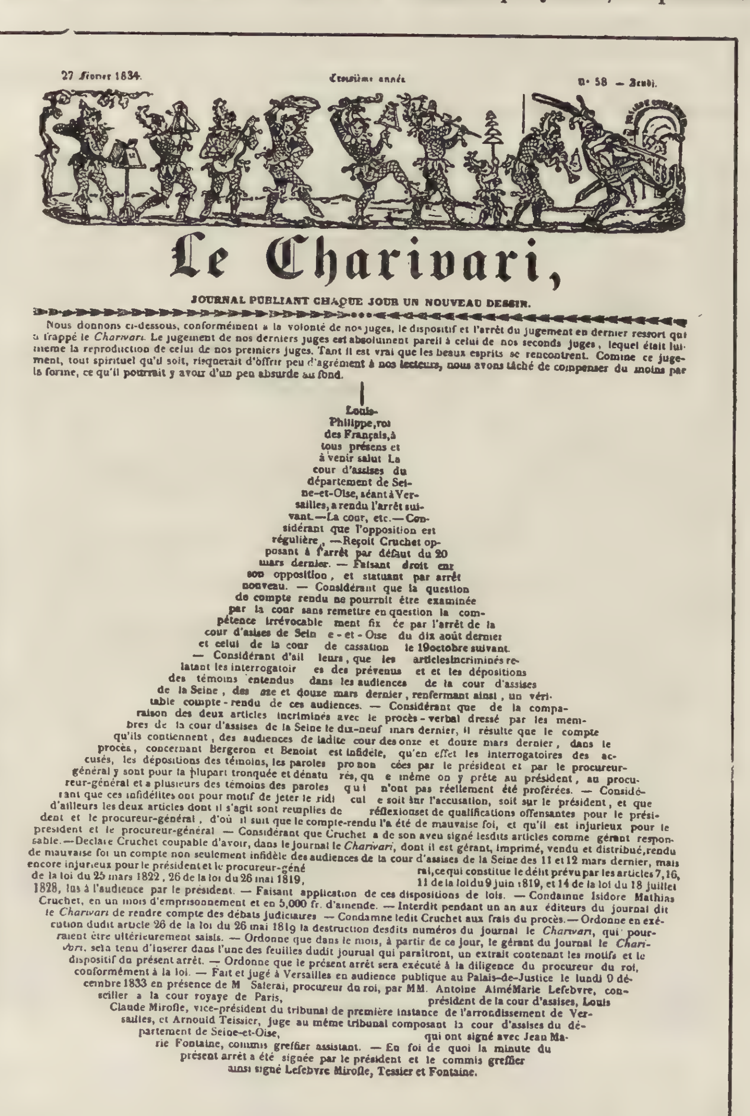
фа». За четыре рисунка, которые Филиппонъ нарисовалъ въ судѣ, чтобы доказать сходство короля съ грушей, его присудили къ 6.000 франкамъ. Чтобы отплатить чѣмъ-нибудь Людовику-Филиппу и судьямъ, Филиппонъ черезъ нѣсколько дней перепечаталъ приговоръ въ одномъ изъ нумеровъ «Charivari», придавъ перепечаткѣ форму груши (рис. 209). «Мы печатаемъ здѣсь,—пишетъ редакторъ,—согласно рѣшенію нашихъ судей, приговоръ послѣдней инстанціи относительно «Charivari». Приговоръ нашихъ послѣднихъ судей совершенно тождественъ съ приговоромъ судей второй инстанціи, который, въ свою очередь, былъ буквальнымъ воспроизведеніемъ нашихъ первыхъ судей. Такъ оправдывается пословица, что великіе умы сходятся. Но такъ какъ, несмотря на все остроуміе этого приговора, онъ можетъ не понравиться нѣкоторымъ нашимъ читателямъ, то мы, чтобы сгладить его шероховатость и безвкусіе, рѣшили придать ему нѣсколько иную внѣшнюю форму». Это было поистинѣ геніально со стороны политической сатиры. Но все усиливавшаяся реакція вскорѣ лишила возможности политическихъ борцовъ отваживаться на такіе поступки.

Когда Людовикъ-Филиппъ пришелъ къ заключенію, что съ однимъ зонтикомъ ничего не подѣлаешь противъ поднимавшейся бури, онъ рѣшилъ прибѣгнуть къ старымъ испытаннымъ средствамъ. Вмѣсто того, чтобы прислушаться къ голосу честной оппозиціи и измѣнить политику правленія, онъ потребовалъ уничтоженія гласности и возстановленія прежняго закона о печати. Обстоятельства благопріятствовали ему и законъ прошелъ въ парламентѣ. Въ августѣ 1835 года появился новый законъ о прессѣ, по которому каждое оскорбленіе короля и каждая нападка противъ принциповъ правительства грозили многолѣтнимъ тюремнымъ заключеніемъ и денежнымъ штрафомъ отъ 10.000 до 50.000 франковъ.

Понятно, что такой законъ вызвалъ общее недовольство и началась борьба. «La Caricature» и ея штабъ боролись до послѣдней возможности. Домье нарисовалъ смѣлую карикатуру подъ названіемъ «А она всетаки движется», гдѣ подъ видомъ Галилея представленъ заключенный, изобразившій на стѣнѣ своей камеры летящую свободу. Грандвиль выпустилъ карикатуру «Пробужденіе цензуры». Это было печальное, но въ то же время прекрасное время. Пылкій гнѣвъ, язвительная иронія и серьезныя жалобы, все смѣшалось въ одинъ общій протестъ. Еще разъ сотрудники обоихъ журналовъ показали французскому народу, насколько реакціонное правительство было враждебно культурѣ, истинѣ и откровенности; еще разъ заклеймили они жадность и ненасытность короля и его приближенныхъ; еще разъ выпустили они цѣлый фейерверкъ своего остроумія, ярко освѣтивъ истинное положеніе дѣлъ, но вскорѣ исходъ борьбы сталъ болѣе чѣмъ ясенъ. Ни честныя рѣчи народныхъ депутатовъ въ палатѣ, ни протесты выдающихся людей, какъ Ройе-Колларъ или Ламартинъ, который гнѣвно гремѣлъ на весь залъ, что «это законъ цѣпей, царство ужаса! Мы разыгрываемъ передъ міромъ безнравственную драму цѣлаго народа, который собственными руками ломаетъ оружіе, служившее ему къ завоеванію себѣ независимости!», никто ничего не могъ сдѣлать. Правившая въ то время финансовая аристократія нисколько не заботилась о цѣляхъ оппозиціи, соблюдая лишь свои интересы. 9-го сентября 1835 года законъ о прессѣ былъ

принятъ большинствомъ голосовъ и участь печати, а вмѣстѣ съ ней и карикатуры была рѣшена окончательно.

Когда воля правительства была возведена въ законъ, Домье нарисовалъ для «La Caricature» послѣдній большой рисунокъ, потрясающій



27 Février 1834. Troisième année. N° 58 — Jeudi.

Le Charivari,

JOURNAL PUBLIANT CHAQUE JOUR UN NOUVEAU DESSIN.

Nous donnons ci-dessous, conformément à la volonté de nos juges, le dispositif et l'arrêt du jugement en dernier ressort qui a frappé le *Charivari*. Le jugement de nos derniers juges est absolument pareil à celui de nos seconds juges, lequel était lui-même la reproduction de celui de nos premiers juges. Tant il est vrai que les beaux esprits se rencontrent. Comme ce jugement, tout spirituel qu'il soit, risquerait d'offrir peu d'agrément à nos lecteurs, nous avons tâché de compenser du moins par la forme, ce qu'il pourrait y avoir d'un peu absurde au fond.

Louis-
Philippe, roi
des Français, à
tous présens et
à venir salut La
cour d'assises du
département de Sei-
ne-et-Oise, séant à Ver-
sailles, a rendu l'arrêt sui-
vant. — La cour, etc. — Con-
sidérant que l'opposition est
régulière, — Reçoit Cruchet op-
posant à l'arrêt par défaut du 20
mars dernier. — Faisant droit sur
son opposition, et statuant par arrêt
nouveau. — Considérant que la question
de compte rendu ne pourrait être examinée
par la cour sans remettre en question la com-
pétence irrévocable ment fix ée par l'arrêt de la
cour d'assises de Sein e-et-Oise du dix août dernier
et celui de la cour de cassation le 19 octobre suivant.
— Considérant d'ail leurs, que les articles incriminés re-
latant les interrogatoir es des prévenus et et les dépositions
des témoins entendus dans les audiences de la cour d'assises
de la Seine, des onze et douze mars dernier, renfermant ainsi, un véri-
table compte-rendu de ces audiences. — Considérant que de la compa-
raison des deux articles incriminés avec le procès-verbal dressé par les mem-
bres de la cour d'assises de la Seine le dix-neuf mars dernier, il résulte que le compte
qu'ils contiennent, des audiences de ladite cour des onze et douze mars dernier, dans le
procès, concernant Bergeron et Benoist est infidèle, qu'en effet les interrogatoires des ac-
cusés, les dépositions des témoins, les paroles pro non cées par le président et par le procureur-
général y sont pour la plupart tronquée et dénatu rés, qu e même on y prête au président, au procu-
reur-général et à plusieurs des témoins des paroles qui n'ont pas réellement été proférées. — Considé-
rant que ces infidélités ont pour motif de jeter le ridi cul e soit sur l'accusation, soit sur le président, et que
d'ailleurs les deux articles dont il s'agit sont remplies de réflexions et de qualifications offensantes pour le prési-
dent et le procureur-général, d'où il suit que le compte-rendu l'a été de mauvaise foi, et qu'il est injurieux pour le
président et le procureur-général — Considérant que Cruchet a de son aveu signé lesdits articles comme gérant respon-
sable. — Déclare Cruchet coupable d'avoir, dans le journal le *Charivari*, dont il est gérant, imprimé, vendu et distribué, rendu
de mauvaise foi un compte non seulement infidèle des audiences de la cour d'assises de la Seine des 11 et 12 mars dernier, mais
encore injurieux pour le président et le procureur-géné ral, ce qui constitue le délit prévu par les articles 7, 16,
de la loi du 25 mars 1822, 26 de la loi du 26 mai 1819, 11 de la loi du 9 juin 1819, et 14 de la loi du 18 juillet
1828, lus à l'audience par le président. — Faisant application de ces dispositions de lois. — Condamne Isidore Mathias
Cruchet, en un mois d'emprisonnement et en 5,000 fr. d'amende. — Interdit pendant un an aux éditeurs du journal dit
le *Charivari* de rendre compte des débats judiciaires — Condamne ledit Cruchet aux frais du procès. — Ordonne en exé-
cution dudit article 26 de la loi du 26 mai 1819 la destruction desdits numéros du journal le *Charivari*, qui pour-
raient être ultérieurement saisis. — Ordonne que dans le mois, à partir de ce jour, le gérant du journal le *Chari-
vari*, sera tenu d'insérer dans l'une des feuilles dudit journal qui paraîtront, un extrait contenant les motifs et le
dispositif du présent arrêt. — Ordonne que le présent arrêt sera exécuté à la diligence du procureur du roi,
conformément à la loi. — Fait et jugé à Versailles en audience publique au Palais-de-Justice le lundi 9 dé-
cembre 1833 en présence de M Salerai, procureur du roi, par MM. Antoine AiméMarie Lefebvre, con-
seiller à la cour royale de Paris, président de la cour d'assises, Louis
Claude Mirofle, vice-président du tribunal de première instance de l'arrondissement de Ver-
sailles, et Arnould Teissier, juge au même tribunal composant la cour d'assises du dé-
partement de Seine-et-Oise, qui ont signé avec Jean Ma-
rie Fontaine, commis greffier assistant. — En foi de quoi la minute du
présent arrêt a été signée par le président et le commis greffier
ainsi signé Lefebvre Mirofle, Tessier et Fontaine.

Рис. 209.

какъ по идеѣ, такъ и по исполненію. Убитые во время іюльской революціи воскресаютъ и медленно другъ за другомъ встаютъ изъ гробовъ. Съ безграничнымъ изумленіемъ они оглядываются вокругъ себя: ихъ пробудилъ отъ вѣчнаго сна странный шелестъ знаменъ, на которыхъ

написаны различныя суммы штрафовъ. Всѣ эти знамена двигаются въ безконечной процессіи и къ ихъ шелесту примѣшивается топотъ нѣсколькихъ отрядовъ кавалеріи, которые безжалостно топчатъ народъ. Фигуры возставшихъ мертвецовъ съ прострѣленными тѣлами, съ окровавленными повязками на лбу безъ словъ выражаютъ глубокую скорбь, удивленіе и разочарованіе: «Стоило ли терять ради этого жизнь?», говорятъ они, обращаясь другъ къ другу. Этой карикатурой заканчивается первый отдѣлъ современной политической карикатуры.

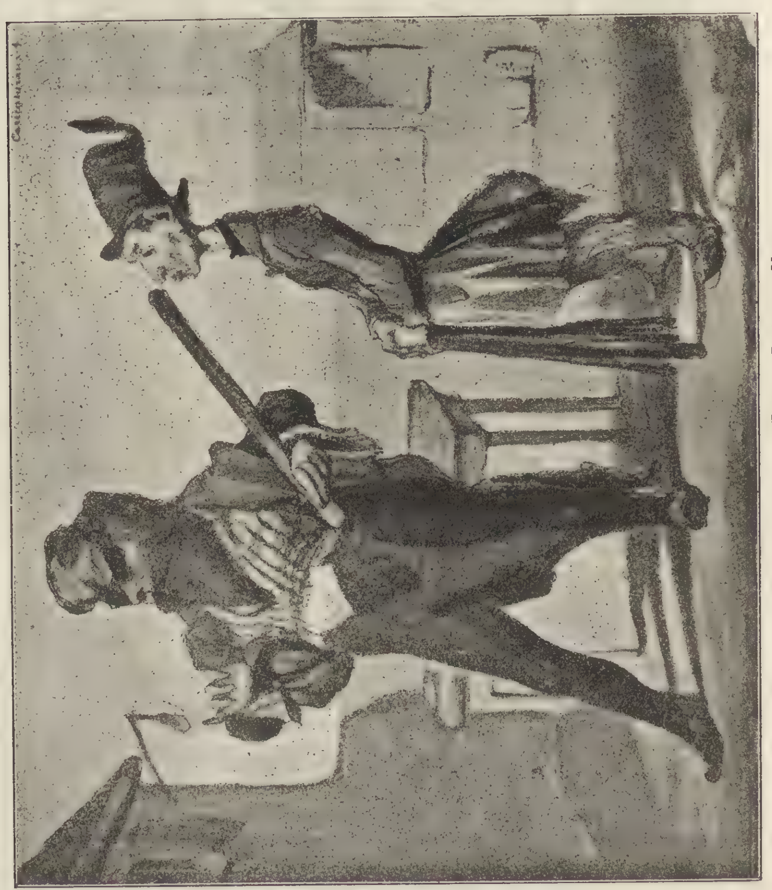


Рис. 210. Изъ карикатуръ Домье. Робертъ Макэръ.

Послѣдній нумеръ «La Caricature» появился 27-го августа 1835 года; онъ весь былъ посвященъ новому закону о печати. Но это была не простая перепечатка текста закона, здѣсь были помѣщены отрывки изъ рѣчей парламентскихъ дѣятелей, настаивавшихъ на его введеніи, а также отрывки тѣхъ рѣчей, которыя тѣ же люди нѣсколько лѣтъ тому назадъ произносили въ пользу свободы печатнаго слова. Такъ сошелъ съ политической арены первый сатирическій журналъ.

Между тѣмъ, другой журналъ, «Charivari», продолжалъ существовать подъ управленіемъ Филиппона и даже нашелъ средство продол-

жать свои нападки на правительство и короля. Около этого времени на одномъ изъ парижскихъ театровъ была поставлена надѣлавшая много шума пьеса «Робертъ Макэръ». Героемъ пьесы былъ выведенъ мошенникъ, обиравшій на всѣ лады простодушныхъ соотечественниковъ и не брезговавшій даже обыкновенными карманными кражами. Въ это время въ Парижѣ царила финансовая горячка, появлялись разныя дутыя акціи и предпріятія, и Робертъ Макэръ сдѣлался нарицательнымъ именемъ всѣхъ дѣльцовъ и проходимцевъ, желавшихъ воспользоваться чужими деньгами. Филиппонъ не замедлилъ утилизировать этотъ типъ для своихъ цѣлей, и вскорѣ неприкосновенный Людовикъ-Филиппъ превратился въ неуловимаго Роберта Макэра. Появилась цѣлая серія карикатуръ, въ которыхъ этотъ ловкій мошенникъ игралъ главную роль. Всѣ явленія общественной и политической жизни были включены въ эту сатирическую серію. Здѣсь высмѣивались мелкіе буржуа и крупные финансисты, легковѣрные паціенты и шарлатаны-врачи, присяжные, торгующіе своею совѣстью, и журналисты, клевещущіе на весь міръ за плату. Эта серія являлась грандіозной критикой на «Лучшую изъ республикъ», на вѣкъ денежнаго мѣшка и страсти къ обогащенію.

Уже первый рисунокъ, появившійся въ концѣ августа 1836 года, былъ сильнымъ ударомъ сатирическаго бича, задѣвшаго разныя стороны общественной жизни. «Создадимъ банкъ и обворуемъ весь міръ!», восклицаетъ Робертъ Макэръ. «Да, но какъ поступить съ полиціей?», возражаетъ его робкій товарищъ Бертранъ. «Какъ ты глупъ, Бертранъ! Развѣ ты когда-нибудь видѣлъ, чтобы полиція преслѣдовала милліонеровъ?» (рис. 210).

Но какъ и все на свѣтѣ переходяще, такъ переходящи и промышленныя общества, это чувствуетъ какъ нельзя лучше Робертъ Макэръ. «Истинно говорю я тебѣ, Бертранъ, время промышленныхъ обществъ прошло, но дураки никогда не вымрутъ. Займемся же тѣмъ, что вѣчно. Не создать ли намъ новую религію?».—«Гм... къ чорту! Создать религію не такъ ужь просто!».—«Ты всегда глупъ, Бертранъ! Нѣтъ ничего легче. Нужно лишь назваться папой, снять лавку, поставить стулья и говорить проповѣди о смерти Наполеона, объ открытіи Америки, о Мольерѣ, о чемъ угодно! Нѣтъ ничего легче, какъ создать новую религію».

Больной приходитъ къ доктору Макэру, безплатно принимающему больныхъ: «Не шутите вашей болѣзнью,—говоритъ докторъ, передавая больному двѣ бутылки лекарства,—приходите какъ можно чаще ко мнѣ, это васъ не разоритъ: я принимаю больныхъ безплатно... А за эти двѣ бытылки вы мнѣ должны заплатить 20 франковъ, за пустыя же бутылки я заплачу вамъ 10 сантимовъ!» (рис. 211).

Въ эту эпоху Видокъ открылъ бюро справокъ. Карикатуристъ изобразилъ подъ видомъ Видока Роберта Макэра, въ бюро къ которому приходитъ дама: «У меня украли билетъ въ тысячу франковъ, г-нъ Макэръ». — «Очень хорошо, сударыня, я знаю ваше дѣло; воръ состоитъ въ числѣ моихъ друзей».—«Не можете ли вы мнѣ вернуть билетъ и показать того, кто его укралъ?».—«Ничего нѣтъ легче! Заплатите мнѣ полторы тысячи франковъ, и завтра же воръ вамъ вернетъ билетъ и передастъ свою карточку». Въ другой разъ Бертранъ замѣчаетъ, что его патронъ чѣмъ-то занятъ.

— Что съ тобой, Макэръ, ты кажешься озабоченнымъ?

— Да, я недоволенъ... Эти черти-акціонеры такъ насѣли на меня, что я принужденъ былъ дать имъ дивидендъ.

— Настоящій дивидендъ?

— Да.

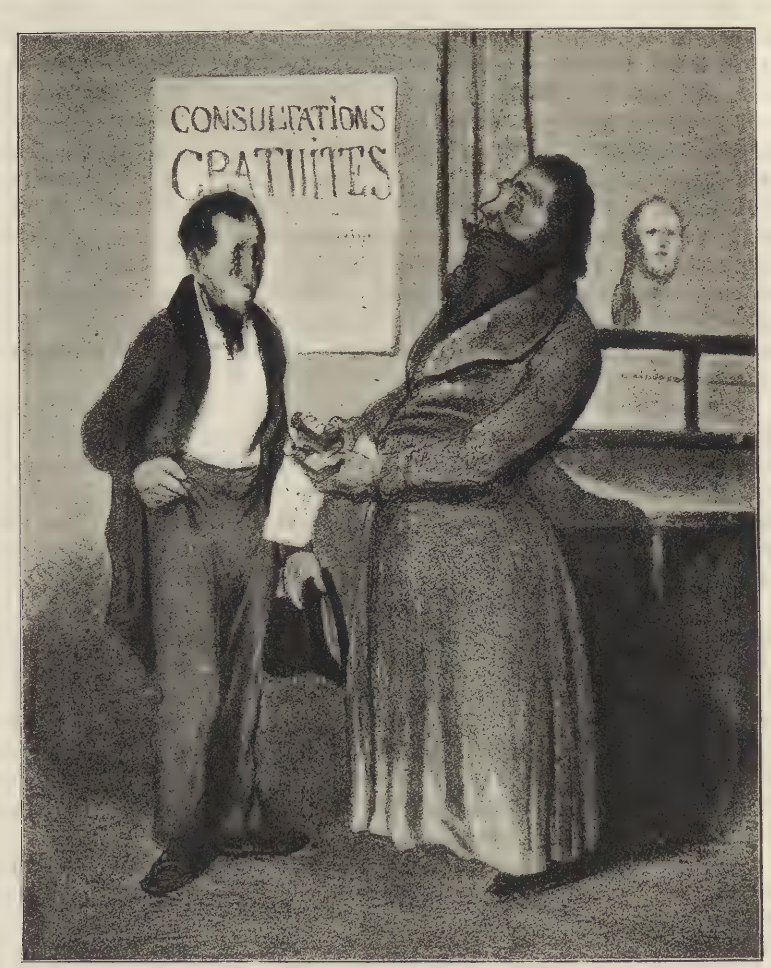


Рис. 211. Изъ карикатуръ Домье. Робертъ Макэръ.

— Что жь ты теперь разсчитываешь дѣлать?

— Я постараюсь взять его обратно.

Робертъ Макэръ, испробовавшій всѣ профессіи, превращается въ учителя.

— Мы,—говоритъ онъ молодому человѣку, который приходитъ къ нему, чтобы приготовиться къ экзамену на баккалавра,—можемъ пропустить васъ двумя способами: во-первыхъ, пустить другого сдать вмѣсто васъ экзаменъ, во-вторыхъ, чтобы вы сами сдали экзаменъ.

— Мнѣ хотѣлось бы сдать самому.
— Хорошо... Знаете вы греческій?
— Нѣтъ.
— А латинскій?
— Тоже нѣтъ.
— Очень хорошо... Можетъ быть, вы знаете математику?



Рис. 212. Изъ карикатуръ Домьэ. Робертъ Макэръ.

— Не имѣю о ней ни малѣйшаго представленія.
— Что же вы тогда знаете?
— Ничего.
— А есть у васъ двѣсти франковъ?
— Да, имѣется.
—Чудесно... Вы будете приняты въ слѣдующій четвергъ.

Макэру нужны деньги; чтобы достать ихъ, онъ отправляется на площадь, созываетъ народъ и держитъ къ нимъ слѣдующую рѣчь:

— Милостивые государи и милостивыя государыни... золотыя розсыпи, брилліантовыя розсыпи, все это сущіе пустяки сравнительно съ моимъ углемъ!.. «Но... (такъ скажете вы мнѣ) ты спросишь за твои

акціи цѣлый милліонъ?»... Нѣтъ, государи мои, я непродаю своихъ акцій, я отдаю ихъ за двѣсти несчастныхъ франковъ, я даю двѣ вмѣсто одной и въ придачу къ нимъ я даю иголку, ушную ковырялку, шнурокъ для зашнурованія башмаковъ и, кромѣ того, мое благословеніе на дорогу. Итакъ, тащите сюда вашу кассу» (рис. 212).

Ко всѣмъ этихъ текстамъ Домье рисовалъ живыя, остроумныя карикатуры, давъ плоть и кровь этимъ двумъ мошенникамъ. Ихъ чудовищные галстухи, платья, висящія лохмотьями, продранные сапоги и мятыя шляпы приняли подъ его карандашомъ ту форму, которая никогда не забывается. Эти два ловкихъ проходимца, два геніальныхъ мошенника биржи олицетворяли собой промышленное общество той эпохи. Бертранъ въ изображеніи Домье принялъ характеръ Сервантесовскаго Санчо, и какъ онъ въ нѣкоторыхъ мѣстахъ превосходилъ самого Донъ-Кихота, такъ Бертранъ моментами поднимается выше Роберта Макэра, оставаясь въ то же время постоянно комическимъ лицомъ эпопеи.

Успѣхъ Роберта Макэра былъ изъ ряду вонъ выходящій. Интересъ публики былъ такъ великъ, что Филиппону пришлось увеличить форматъ «Charivari», чтобы имѣть возможность воспроизводить рисунки въ большемъ масштабѣ. Каждый изъ такихъ рисунковъ былъ подписанъ двумя именами, Домье и Филиппона, изъ которыхъ одинъ былъ сочинителемъ текста, а другой—исполнителемъ рисунка.

Около того же времени Филиппонъ нашелъ еще другой способъ открыто нападать на правительство. Въ различныя числа онъ выпускалъ нумера «Charivari», отличавшіеся отъ прочихъ особымъ цвѣтомъ бумаги и новымъ размѣщеніемъ текста. Онъ испробовалъ этотъ способъ еще до утвержденія сентябрьскаго закона, но особенно усиленно сталъ примѣнять его только послѣ того, какъ карикатура была совершенно запрещена. Уже выборъ двухъ чиселъ, во время которыхъ онъ по преимуществу выпускалъ такіе нумера, являлся самъ по себѣ протестомъ, это было 14-ое іюля —день взятія Бастиліи, и 29-ое іюля —третій день Іюльской революціи. Особенно интересные нумера появились 29-го іюля 1839 года, 29-го іюля 1840 года, 3-го мая 1841 года и 29-го іюля 1842 года.

Нумеръ отъ 29-го іюня 1839 года напечатанъ на голубой бумагѣ и имѣетъ въ заголовкѣ слѣдующее ироническое примѣчаніе: «Charivari» завтра, 30-го, не будетъ разосланъ подписчикамъ, такъ какъ редакторы, художники и сотрудники отправятся сегодня на поклонъ въ Тюильери».

Нумеръ отъ 29-го іюля 1840 года отпечатанъ бѣлой краской на черной бумагѣ и носитъ названіе «Похоронная процессія вольностей». Всѣ страницы нумера испещрены мертвыми головами, символическими слезами и песочными часами. Текстъ украшенъ виньетками Травье и Домье, изображающими символы печали. При всей странности, этотъ нумеръ. кромѣ сатирическаго значенія, является серьезнымъ протестомъ противъ политики «Золотой серединки».

Нумеръ отъ 3-го мая 1841 года былъ посвященъ крестинамъ принца, причемъ текстъ былъ расположенъ въ формѣ большого колокола.

Такъ создалъ «Charivari» своеобразную сатирическую форму полиатическихъ демонстрацій противъ принциповъ правительства, и если эта форма не обладала тѣмъ могучимъ вліяніемъ, какъ художественная кари-

катура, то всетаки до нѣкоторой степени старалась замѣнить ее и на кладбищѣ вольностей и свободы являлась вѣчно зеленымъ деревомъ, провозвѣстникомъ воскресенія мысли.

ГЛАВА XX.

Общественная карикатура во Франціи.

Причины большого количества общественныхъ карикатуръ.—Буржуазія тридцатыхъ годовъ.—Молодое поколѣніе.—Карикатуры Домье, Монье, Гаварни, Бомонъ.—Значеніе карикатуристовъ въ эпоху Романтизма.

Если мы станемъ разсматривать карикатуристовъ, какъ историковъ культуры, и вынемъ на свѣтъ Божій всѣ старыя карикатуры, чтобы снова оживить прошедшія времена, то относительно періода царствованія Людовика-Филиппа можно сказать, что вся эта эпоха съ ея мелкими мѣщанскими интересами особенно полно выступаетъ въ общественныхъ карикатурахъ того времени. Политическая карикатура отъ 1830—1835 годовъ является лишь однимъ изъ яркихъ эпизодовъ въ общей исторіи борьбы за свободу. Вся армія рисовальщиковъ и художниковъ, которую Филиппонъ сплотилъ въ одну тѣсную группу и которая въ продолженіе пяти лѣтъ вела ожесточенную борьбу съ правительствомъ послѣ сентябрьскаго закона, разомъ очутилась не у дѣлъ и весь свой талантъ, все свое умѣнье могла приложить лишь къ изображенію картинъ изъ общественной жизни. Такимъ образомъ, французскіе художники невольно повторили то, что мы имѣли уже случай наблюдать въ Англіи: всякое событіе дня, всякое даже ничтожное происшествіе отражалось въ карикатурахъ. Вслѣдствіе этого получилось колоссальное обозрѣніе буржуазной жизни, до сихъ поръ остающееся единственнымъ въ исторіи. Въ этомъ обозрѣніи проходитъ вся общественная и частная жизнь французовъ, дни радости и дни печали, работа и отдыхъ, семейные нравы и холостые кутежи, домъ, дѣти, школа, общество, театръ, типы, профессіи и т. д. Карикатура слѣдила за буржуа съ того момента, какъ онъ поднимался съ постели, до глубокой ночи, когда онъ съ педантической аккуратностью гасилъ лампу въ своей спальнѣ. Наряду съ честными гражданами, которые только мысленно сбивались съ пути благочестія, карикатура изображала грабителей и мошенниковъ, скучныхъ нравственныхъ женщинъ и пикантныхъ граціозныхъ гризетокъ. И всѣ эти типы проходили неразъ въ карикатурѣ, но повторялись въ сотняхъ и тысячахъ различныхъ варіацій. Серіи «Семейные нравы», «Наши добрые буржуа», «Парижъ утромъ», «Прекрасные дни жизни», «Enfants terribles» состоятъ изъ пятидесяти, а иногда и изъ ста карикатуръ. Въ это время появились знаменитые и обошедшія весь свѣтъ произведенія: «Le diable à Paris», два толстыхъ тома, «Les Français peints par eux-mêmes», девять толстыхъ томовъ, которые составляютъ совмѣстный трудъ лучшихъ художниковъ и писателей того времени. Глядя на всѣ эти многочисленныя произведенія, мы нисколько не преувеличимъ, если скажемъ, что весь буржуа тридцатыхъ годовъ со всѣми его пороками и добродѣтелями отразился здѣсь, какъ въ зеркалѣ. Каждую сокровенную мысль, каждое мельчайшее движеніе души сумѣла подсмотрѣть карикатура и въ смѣшной формѣ вывести ихъ на свѣтъ Божій.

Какъ мы уже говорили, въ эпоху царствованія Людовика-Филиппа всѣмъ управляла финансовая аристократія. Все, что не принадлежало къ этому избранному кружку, стояло въ оппозиціи къ правительству. «Іюльская монархія,—говоритъ одинъ изъ современниковъ,—была не что иное, какъ акціонерная компанія для добыванія національныхъ богатствъ, доходы отъ которыхъ дѣлились между министрами, парламентомъ, двумя стами тысячами избирателей и ихъ приверженцами. Людовикъ-Филиппъ былъ директоромъ этой компаніи,—«Робертомъ Макэромъ на тронѣ». Тѣмъ не менѣе, эпоха носила на себѣ отпечатокъ мелкаго мѣщанства. Общая масса французовъ или, вѣрнѣй, сословіе, извѣстное подъ именемъ bourgeois, было занято одной жизненной задачей—наживаніемъ денегъ. «Если бы мы видѣли Францію во время Наполеона, то символомъ для нея избрали бы бивуакъ, теперь же мы должны для этой цѣли избрать мелочную лавочку», говоритъ Гаэтанъ Ньеповье въ своей книгѣ о вѣкѣ Людовика-Филиппа. Повсюду царила мелкая педантичность, мѣщанскій порядокъ, въ которомъ все имѣетъ свое время и каждая вещь свое опредѣленное мѣсто. Все тамъ поровну раздѣлено, выхолено и начищено. Но этотъ порядокъ является не самостоятельной составной частью эстетическаго вкуса, а устраивается лишь для того, чтобы можно было сказать каждому прохожему: «Посмотри, какъ у меня все чисто!». Въ силу этого ничто такъ не ненавидѣлось въ то время, какъ непредвидѣнное, все то, что не даетъ время для подготовки, для наведенія чистоты.

Въ чувствахъ въ то время царила сентиментальность, но сентиментальныя слезы не мѣшали съ полнымъ спокойствіемъ губить конкурента-сосѣда. Любовь въ то время всегда была чѣмъ-то нѣжнымъ, вѣрнымъ, прежде всего педантичнымъ и совершалась по извѣстной программѣ. Влюбленные ходили по вечерамъ вздыхать на мѣсяцъ или сидѣли въ раздумьѣ у журчащаго ручья, всегда готовые проливать слезы и произносить обѣты.

Несмотря на Іюльскую революцію, іезуитская церковь все еще имѣла вліяніе какъ на общество, такъ и на государство. Самъ Людовикъ-Филиппъ воспользовался ея вліяніемъ для укрѣпленія своей власти. Онъ, прежній приверженецъ Вольтера и протестантизма, опасаясь за свой тронъ, измѣнилъ свои убѣжденія, превратившись въ яраго католика; вмѣстѣ съ нимъ и весь дворъ сдѣлался благочестивымъ, хотя по большей части лишь наружно. Въ кружкахъ буржуазіи, соприкасающихся съ дворомъ, само собой, тоже царила полунаружная, полувнутренняя набожность. Такимъ образомъ, мѣсто прежней фривольности заняло ханжество. Нравы опять стали строгими, какъ во время Реставраци.

Противъ этой филистерской морали, противъ грубости нравовъ и наружнаго лживаго благочестія, противъ сентиментальности и мѣщанской pruderie возстало молодое поколѣніе. Молодежь старалась быть во всемъ противоположной старикамъ и при каждомъ удобномъ случаѣ давала это чувствовать. У буржуа главной жизненной цѣлью было сколачивать капиталъ, молодое же поколѣніе выказывало полное пренебреженіе къ золоту. Искусство было высшимъ и единственнымъ идеаломъ жизни. Даже по внѣшнему виду молодые отличались отъ старыхъ. Черный сюртукъ—любимое одѣяніе буржуа, былъ отвергнутъ молодежью и его мѣсто заняли костюмы яркихъ цвѣтовъ. Разнообразіе и живопис-

ность костюмовъ тридцатыхъ годовъ было чрезвычайно богато. Одни носили волосы, ниспадавшіе локонами чуть не до самаго пояса, другіе прогуливались въ Рубенсовскихъ шляпахъ, третьи живописно задрапировывались въ широкіе испанскіе плащи.

Въ любви «антифилистеры» признавали только страсть и ненавидѣли упорядоченную семейную жизнь. Въ женщинѣ они видѣли только любовницу или жену, приносящую въ даръ одну любовь и не спрашивающую при этомъ, можетъ ли она разсчитывать на обезпеченную въ



Рис. 213. Онорэ Домье: «Безплодное изслѣдованіе».

матеріальномъ отношеніи жизнь. Къ этому времени Мюссе создалъ Мими Пинсонъ—идеальный типъ гризетки.

Но молодое поколѣніе думало не только объ однихъ наслажденіяхъ,—у него были также и свои идеалы, которымъ оно думало подчинить весь міръ. Каждый молодой человѣкъ считалъ себя солдатомъ этой арміи, въ рядахъ которой находились будущіе геніи Франціи; здѣсь были: Викторъ Гюго, Мюссе, Жоржъ Зандъ, Готье, Бальзакъ, Берліозъ, Оберъ, Делакроа.

Наряду съ этой характерной картиной двухъ противоположныхъ

партій наше вниманіе привлекаетъ еще соціальная война, продолжавшая безперерывно терзать Францію. Рука объ руку съ развитіемъ общества развивалась и нужда, въ которую все больше и больше впадали рабочіе классы. Уличныя возстанія, политическія демонстраціи и многочисленныя мелкія революціи въ парижскихъ предмѣстьяхъ повторялись изо-дня-въ-день въ ту эпоху. Кто хочетъ знать подробности объ этихъ стычкахъ и побоищахъ, пусть прочтетъ «Парижскія письма» Гейне.

Буржуазія и мелкіе мѣщанскіе интересы рѣдко находятъ себѣ оправ-



Рис. 214. «Амуръ и Психея».

даніе даже и въ современной карикатурѣ, въ эпоху же тридцатыхъ годовъ, когда карикатура стояла на сторонѣ оппозиціи, а карикатуристы принадлежали большею частью къ молодому поколѣнію, буржуазная жизнь подверглась самому злому осмѣянію.

Наиболѣе интересныя карикатуры изъ общественной жизни далъ, какъ и слѣдуетъ ожидать, Онорэ Домье. Лишенный возможности рисовать политическія карикатуры, онъ обратился къ темамъ изъ общественной жизни и подарилъ человѣчеству цѣлую коллекцію рисунковъ, изъ которыхъ многіе будутъ вѣчно признаваться шедёврами. Обладая удивительной памятью на физіономіи и прирожденнымъ сатирическимъ

талантомъ, Домье однимъ смѣлымъ штрихомъ умѣлъ изобразить жизнь и людей. Французы часто сравниваютъ Домье съ Рабле, и дѣйствительно, между художникомъ и величайшимъ юмористомъ эпохи Возрожденія есть много общаго: какъ въ томъ, такъ и въ другомъ ярко выказались галльская веселость и добродушный незлобивый юморъ. Общее собраніе карикатуръ Домье изъ общественной жизни достигаетъ пяти тысячъ рисунковъ. Съ какимъ мастерствомъ исполнены эти рисунки и насколько полно отражаютъ они буржуазную жизнь, доказываютъ тѣ немногочисленныя карикатуры, которыя мы имѣемъ возможность привести здѣсь. Можно ли еще вѣрнѣе нарисовать супружескую парочку, чѣмъ та, которая представлена на рисункѣ «Безплодное изслѣдованіе» (рис. 213)?



Рис. 215. «Новый годъ».

Въ то время геніальный математикъ Леверрье открылъ существованіе неизвѣстной дотолѣ планеты; весь свѣтъ говорилъ объ этомъ интересномъ открытіи и только милая парочка на рисункѣ Домье сомнѣвается и хочетъ лично провѣрить сдѣланное открытіе. Рисунки «Психея и Амуръ», «Въ новый годъ», «Затруднительное положеніе» (рис. 214, 215, 216) являются каждый въ своемъ родѣ шедёвромъ и раскрываютъ передъ нами ту или другую сторону интересной исторіи буржуазной души.

Вмѣстѣ съ Онорэ Домье изображали буржуазію и другіе политическіе карикатуристы погибшаго журнала «La Caricature». Обладавшій прекрасной техникой художникъ Травье выпустилъ цѣлую серію рисунковъ, полныхъ самаго заразительнаго юмора. Остроумный Грандвилль создалъ нѣсколько сатирическихъ произведеній, распространившихся по всему свѣту: «Общественная и частная жизнь животныхъ», «Метаморфозы дня», «Изъ другого міра» и т. д. Этотъ современный сатирическій Эзопъ, пользовавшійся для своихъ цѣлей карандашомъ и перомъ, обла-

далъ богатой фантазіей и особенной способностью изображать людей подъ видомъ звѣрей.

Кромѣ этихъ художниковъ, мы должны теперь сказать нѣсколько словъ о другихъ, о которыхъ до сихъ поръ не пришлось упомянуть вслѣдствіе ихъ полной неприкосновенности къ политикѣ,—это были Анри Монье, Гаварни и Бомонъ—сотрудники «Charivari», изображавшіе исключительно общественную жизнь.

Объ Анри Монье, душа котораго никогда не волновалась политическими страстями и единственнымъ идеаломъ котораго были мелкіе рантье, ведущіе безконечные разговоры другъ съ другомъ,—о немъ одинъ остроумный писатель выразился такъ: «Этотъ художникъ, къ сожалѣнію, обладалъ однимъ большимъ недостаткомъ: у него былъ слишкомъ большой талантъ или, вѣрнѣе, таланты». Монье, собственно, былъ одаренъ



Рис. 216. «Затруднительное положеніе».

тремя талантами: онъ былъ весьма недурный писатель, интересный актеръ и геніальный рисовальщикъ. Вслѣдствіе этой разносторонности публика долго не считала его ни за серьезнаго художника, ни за серьезнаго писателя, а цѣнила въ немъ лишь веселаго и остроумнаго собесѣдника. Лишь спустя довольно продолжительное время сдѣлали открытіе, что въ этомъ человѣкѣ заключается перворазрядный бытописатель, тонкій наблюдатель и художникъ съ громаднымъ талантомъ. Когда въ 1828 году появилась его книга «Административные нравы», правительство увидѣло, что этотъ писатель во время своей службы въ министерствѣ юстиціи видѣлъ больше, чѣмъ долженъ былъ видѣть глазъ чиновника. Несмотря на всю политическую безстрастность этого художника, на кажущуюся наивность его произведеній, въ рисункахъ его, тѣмъ не менѣе, можно усмотрѣть самую ѣдкую иронію. Именно это спокойствіе и

кажущаяся наивность, съ которыми Монье изображалъ свои сцены изъ буржуазной жизни, усиливали ихъ сатирическое впечатлѣніе. Бальзакъ въ 1832 году говорилъ слѣдующее о Монье: «Ни одинъ изъ художниковъ не умѣетъ лучше его схватить и передать смѣшное и передать всегда въ глубоко-иронической формѣ. Монье—это сама англійская иронія: холодная, разсчитанная, проникающая, какъ клинокъ кинжала. Онъ умѣетъ изобразить всю политическую жизнь въ одномъ парикѣ, цѣлую сатиру, достойную Ювенала, въ толстомъ, видимомъ сзади чело-



Рис. 217. Изъ карикатуръ Гаварни.

вѣкѣ. Его наблюденія всегда горьки, а въ его Вольтеровскомъ умѣ есть нѣчто дьявольское».

Монье обратилъ на себя вниманіе послѣ того, какъ появилась его книжка «Административные нравы». Въ ней почти съ фотографической точностью онъ рисуетъ чиновничій бытъ, бюрократическую педантичность и способность служащихъ отлынивать отъ всякой работы. Съ такой же точностью онъ сталъ затѣмъ рисовать и мелкихъ буржуа, ко-

торыхъ выводилъ всегда въ соотвѣтствующей обстановкѣ, вслѣдствіе чего его рисунки могутъ быть сравниваемы съ картинами голландской школы, но превосходятъ послѣднія по остроумію. Особенно прославился Монье выведеннымъ имъ типомъ Жозефа Прюдома, воплощающимъ въ себѣ мелкаго буржуа.

Другой замѣчательный карикатуристъ и изобразитель буржуазной жизни былъ Сульписъ Гильомъ Шевалье, болѣе извѣстный подъ именемъ Гаварни. Какъ и Монье, Гаварни въ одно и то же время былъ писателемъ и художникомъ. Философъ-писатель бралъ у Гаварни верхъ надъ художникомъ, хотя, тѣмъ не менѣе, рисунки Гаварни исполнены съ такой деликатностью и съ такимъ талантомъ, что до сихъ поръ являются недостижимыми образцами карикатурнаго искусства. Но такъ какъ они иллюстрируютъ ту или другую мысль, зародившуюся въ головѣ писателя, то и имѣютъ для зрителя второстепенное значеніе.

Главнымъ полемъ дѣйствія для Гаварни было человѣческое сердце и его чувства. Его сатиры были направлены и на художниковъ, и на буржуазію, и на моды, но больше всего на женщинъ. Его можно назвать Мюрже живописи; онъ отличался отъ этого писателя лишь своимъ пессимизмомъ, и, глядя на его произведенія, не знаешь—смѣяться или плакать. Рихардъ Мутеръ очень хорошо охарактеризовалъ Гаварни, сказавъ, что этотъ художникъ сумѣлъ понять и выразить характеръ эпохи, рисуя съ необычайнымъ шикомъ элегантныхъ людей въ элегантныхъ костюмахъ. Онъ былъ лучшимъ костюмеромъ, котораго такіе портные, какъ Гуманъ и Вортъ, считали своимъ опаснымъ соперникомъ; великолѣпный знатокъ женщинъ, прелестно умѣвшій передать и шелестъ юбки, и предательское очарованіе хорошо сложенной ноги, и красоту новой прически. Но это была только одна сторона сфинкса. На самомъ дѣлѣ Гаварни никогда не былъ вѣтренымъ мотылькомъ, наоборотъ, присматриваясь къ его произведеніямъ, мы увидимъ въ немъ глубокомысленнаго меланхолическаго философа, смутно чувствовавшаго всѣ мистеріи жизни. Всѣ великія проблемы вѣка возставали въ его мозгу, какъ гигантскіе вопросительные знаки. Изъ легкомысленнаго сына вѣка онъ превратился въ мизантропа, который одинаково смотрѣлъ какъ на уличную женщину, такъ и на царицу аристократическихъ салоновъ, видя въ той и другой лишь «тлѣнъ и земную тщету». Какъ ѣдки иногда бывали его подписи, можно судить по слѣдующему: на одномъ изъ рисунковъ отвратительная, покрытая болячками женщина благодаритъ стараго господина за поданную ей милостыню: «Очень благодарна, добрый господинъ. Да защититъ Богъ вашихъ сыновей отъ моихъ дочерей!». Если Домье геніально рисовалъ мужчинъ, то Гаварни можно считать недостижимымъ въ карикатурахъ на женщинъ. Онъ не такой могучій рисовальщикъ, какъ Домье, въ его рисункахъ не чувствуется большого движенія, но зато съ какой ужасающей непосредственностью анализируетъ онъ головы. Черезъ всѣ возрасты, черезъ всѣ положенія, отъ юности до старости и отъ богатства до нищенства, провожаетъ онъ женщину своими ѣдкими карикатурами. На этомъ пути Гаварни пошелъ дальше: онъ все пытливѣе вглядывался въ эпоху своего времени и все серьезнѣе относился къ разнообразнымъ событіямъ. Судьба помогла ему узнать поближе, что такое борьба за существованіе. Въ тридцатыхъ годахъ онъ началъ издавать газету, которая, однако, не пошла, и за долги его поса-

дили въ тюрьму. Здѣсь въ продолженіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ ему довелось близко наблюдать подонки общества. Наряду съ пропойцами изъ рабочаго класса онъ наблюдалъ въ тюрьмѣ карманныхъ воровъ, мелкихъ мошенниковъ и т. д. Эти наблюденія впослѣдствіи онъ дополнилъ еще въ Лондонѣ, гдѣ тщательно присматривался къ быту Уайтчепельскихъ жителей, къ пьянству и пороку. Плодомъ этихъ наблюденій впослѣдствіи появилась грандіозная серія рисунковъ, изображающая разныя событія изъ жизни Тома Вирлокъ.

Тома Вирлокъ является однимъ изъ значительнѣйшихъ произведеній современной соціальной сатиры, торжественной увертюрой къ признанію пролетаріата, какъ массоваго явленія.

Еще рѣзче высказывается въ своихъ произведеніяхъ Эдмондъ де-Бомонъ. Бомонъ нѣсколько сродни по таланту Гаварни,—онъ также почти исключительно культивируетъ женщину, хотя на міръ глядитъ совсѣмъ иными глазами. Гаварни съ необычайнымъ изяществомъ изображалъ граціозность женской шеи или нѣжные контуры молодой груди, но во всѣхъ его рисункахъ чувствуется какое-то враждебное отношеніе къ женщинѣ. «Ахъ, какъ однообразны всѣ мужчины, всегда одна и та же пѣсня: каждый требуетъ женщину для себя одного. Дураки, дураки!» (рис. 217). Такая фраза въ одно и то же время наводитъ на размышленіе и заставляетъ улыбаться. У Бомона любовь—это рай безъ грѣхопаденія, очаровательный прекрасный рай, который даетъ только наслажденіе и удовольствіе. Большинство произведеній Бомона является иллюстраціей къ стихотворенію Гейне, въ которомъ говорится, что тѣло женщины—поэма, которую Господь Богъ написалъ въ книгу природы.

* * *

Карикатуристы той эпохи выполнили еще одну задачу, очень важную въ историческомъ отношеніи: они вернули художество къ настоящему времени, отъ котораго романтики отвернулись съ презрѣніемъ. Писатели и художники эпохи Людовика-Филиппа не искали своихъ сюжетовъ въ безнадежной на ихъ взглядъ современности: все, что они видѣли вокругъ себя, представлялось имъ сѣрымъ и безцвѣтнымъ, поэтому въ погонѣ за красками и движеніемъ они описывали рыцарскія времена, чуждыя страны, брали сюжеты изъ жизни отважныхъ арабовъ, американскихъ дикарей и особенно свободолюбивыхъ грековъ. Буржуазная жизнь для поколѣній тридцатыхъ годовъ не представляла никакого интереса, и если бы не было такихъ геніальныхъ иллюстраторовъ современности, какъ Домье, Монье, Гаварни и пр., то, быть можетъ, позднѣйшее поколѣніе очень мало знало бы о жизни и нравахъ буржуазіи тридцатыхъ годовъ, игравшую главную политическую и общественную роль въ государствѣ. Карикатуристы редакціи Филиппона первые стали изображать современныхъ людей въ современныхъ костюмахъ и заставили другихъ художниковъ, какъ Герико и Делакроа, взглянуть иными глазами на общество.

Можно безъ преувеличенія сказать, что Филиппонъ, Домье, Монье, Гаварни имѣли громадное вліяніе на все послѣдующее искусство, такъ какъ, изображая улицу и уличные нравы, заставили искусство спуститься съ заоблачныхъ высотъ романтизма и пробили ему дорогу туда, гдѣ горитъ вѣчный огонь истины и дѣйствительности.

ГЛАВА XXI.

Женская эмансипація.

Женскій вопросъ во время Ренессанса.—Взглядъ энциклопедистовъ на женщину.—Женщины Революціи.—Женская эмансипація въ Англіи.— Синій чулокъ».—Борьба женщинъ за равноправность въ тридцатыхъ годахъ.

Положеніе, занимаемое женщиной въ общественной жизни, служитъ всегда вѣрнымъ показателемъ степени культурности общества.

Физическое развитіе обоихъ половъ сдѣлало то, что почти у всѣхъ народовъ женщина играетъ второстепенную роль въ общественной жизни. Цѣль же эмансипаціи женщинъ добиться полнаго равноправія



Рис. 218. Гранвилль. Карикатура на женскую эмансипацію.

съ мужчиной, главнымъ же образомъ женщина желаетъ освободиться отъ домашнихъ обязанностей, которыя превращаютъ ее въ домашнюю рабыню.

Вопросъ о женской эмансипаціи зародился впервые во время эпохи Возрожденія, когда общее благосостояніе улучшилось настолько, что женщина могла освободиться отъ хозяйственныхъ заботъ по дому. Въ эту эпоху народился новый типъ женщины, извѣстный подъ именемъ

Virago. Virago, чтобы сравняться съ мужчинами, стали во всемъ подражать имъ: онѣ переняли мужскую мораль, мужскія привычки, мужской образъ жизни; онѣ изучали тѣ же самыя науки и занимались тѣми же самыми физическими упражненіями; но въ то время, какъ мужчина гордился развитой и сильной мускулатурой, женщины старались показать совершенства своихъ формъ и тѣлесную красоту. Силѣ мужчинъ онѣ противопоставляли элегантность линій, эластичность и упругость тѣла, доказывая тѣмъ, что онѣ въ своемъ родѣ являются тоже произведеніями искусства. Ради этого доказательства онѣ нисколько не стыди-

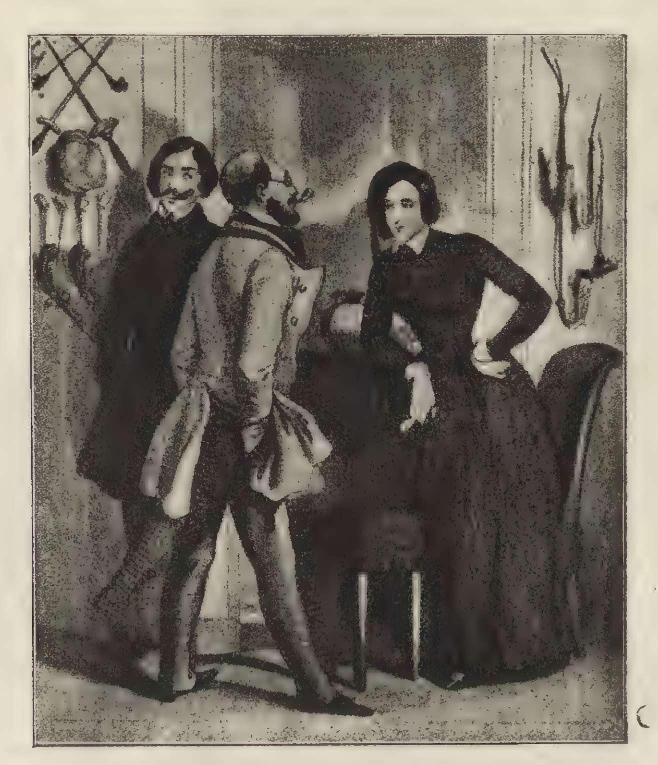


Рис. 219. Карикатура на женскую эмансипацію.

лись обнажать свое тѣло и позировать для художниковъ въ видѣ Венеръ и Аріаднъ. Классическимъ примѣромъ тому служитъ всемірно извѣстная картина Тиціана «Венера», на которой изображена совершенно голой герцогиня Элеонора д'Эсте. Такія картины предназначались не для подарка какому-нибудь возлюбленному, но выставлялись напоказъ въ парадныхъ залахъ дворца, гдѣ каждый могъ любоваться красотой хозяйки дома и восхвалять вслухъ ея прелести. Въ этомъ состоялъ первый періодъ женской эмансипаціи.

Паденіе культуры въ XVII и XVIII вѣкахъ измѣняетъ также и взглядъ на женщину. Virago исчезаютъ и на ихъ мѣсто появляются женщины, цѣль которыхъ быть жрицами веселья и наслажденья. Женщина освобождается отъ домашнихъ заботъ и даже отъ материнства, но это дѣ-

лается не для того, чтобъ уровнять ее съ мужчиной, а чтобы ей ничто не мѣшало всецѣло предаваться самымъ разнузданнымъ наслажденіямъ. Философія XVIII вѣка опредѣляетъ женщину лишь какъ жрицу любви: Дидро говоритъ, что женщина самой природой предназначена быть любовницей; Руссо смотритъ на нее, какъ на предметъ наслажденія; Монтескье считаетъ женщину жизнерадостнымъ ребенкомъ.

Великая французская революція, поставившая на очередь много важныхъ вопросовъ, выдвинула также впередъ и женскій вопросъ. Въ



Рис. 220. Изъ нѣмецкихъ карикатуръ на женскую эмансипацію.

это время взглядъ на женщину кореннымъ образомъ измѣнился и женщина впервые получила равноправіе съ мужчиной: она стала его товарищемъ, получила такую же свободу какъ и онъ, но въ то же время несла тѣже самыя обязанности, какъ мужчина. Изъ объекта женщина стала субъектомъ. Но получивъ эти привилегіи, женщина потеряла свое очарованіе: она лишилась женственности и превратилась въ какое-то безполое существо. Въ ту эпоху, когда все доводилось до крайностей, женщины были либо героинями, либо фуріями, либо весталками, либо мегерами—золотой середины тогда не существовало. Какъ и мужчины, онѣ носили костюмы древняго Рима и воспитывали въ себѣ римскія добродѣтели. Онѣ издавали газеты, участвовали самымъ дѣятельнымъ обра-

зомъ въ политической борьбѣ и иногда играли главныя роли въ событіяхъ.

Совсѣмъ иное положеніе занимала женщина во время Имперіи. Наполеонъ, несмотря на свою чувственную натуру, никогда не подпадалъ подъ вліяніе женщинъ и не допускалъ ихъ до политики. Вслѣдствіе



Рис. 221. Изъ карикатуръ Домье.

этого роль женщинъ въ общественной жизни того времени была подчиненная. Для императора были нужны не политическіе совѣты и не героическія добродѣтели, а солдаты. и французскія женщины съ готовностью исполняли его желаніе: изъ героинь и весталокъ Революціи онѣ превратились въ матерей.

Такъ какъ женскій вопросъ могъ зародиться только въ томъ обществѣ, которое достигло извѣстной степени развитія, то немудрено, если

прежде всего мы наталкиваемся на этотъ вопросъ въ Англіи, гдѣ гражданская свобода способствовала скорѣйшему развитію общества. Агрессивный, стремящійся къ самостоятельности англійскій характеръ явился при этомъ однимъ изъ важнѣйшихъ факторовъ. Уже въ отдаленныя времена мы встрѣчаемъ въ Англіи женщинъ, съ успѣхомъ конкурирующихъ съ мужчинами на извѣстныхъ поприщахъ; пивовареніе и содержаніе кабачковъ, напримѣръ, почти исключительно находятся въ рукахъ женщинъ: ale-wife является одной изъ главныхъ фигуръ «веселой старой Англіи». Слѣдующая значительная фаза женской эмансипаціи было поступленіе женщинъ въ гильдіи въ XIV и XV вѣкахъ: изъ 500 гильдій, по крайней мѣрѣ, 495 имѣли одинаковое число мужчинъ и женщинъ членами. Въ XVIII вѣкѣ въ Англіи появились первыя дѣвушки, занявшіяся изученіемъ права,—это были первыя эмансипированныя женщины въ современномъ смыслѣ, которыя дали новый толчекъ женскому движенію. Въ это время появились такія женщины, какъ Екатерина Маколэй,—страстная антиторійская писательница-историкъ, Елизавета Картеръ, великолѣпная лингвистка, и другія. Англія является отечествомъ «синяго чулка» и она же придумала это имя. Имя это связано съ салономъ мистриссъ Елизаветы Монтегю, гдѣ собирались выдающіеся люди второй половины XVIII столѣтія. Одинъ изъ гостей, мистеръ Стиллингфлитъ, юмористъ, небрежно одѣвавшійся, носилъ всегда синіе чулки. Этимъ обстоятельствомъ воспользовался адмиралъ Боскэвенъ и прозвалъ общество «Обществомъ синяго чулка»,—онъ хотѣлъ сказать этимъ, что всѣ эти ученые и остроумные люди собирались вмѣстѣ не для того, чтобы хвастнуть другъ передъ другомъ шикарными костюмами. Какой-то иностранецъ перевелъ это выраженіе буквально «bas bleu». Французскія женщины переняли и устроили у себя такой же салонъ, куда допускались только особы женскаго пола. Первое сочиненіе по женскому вопросу также написано впервые въ Англіи,—оно называется: «Vindication of the Rights of Woman» и принадлежитъ перу Мэри Вольстонкрафтъ. Хотя книга давно уже забыта, тѣмъ не менѣе, она и теперь можетъ считаться однимъ изъ лучшихъ сочиненій по женскому вопросу.

На континентѣ женскій вопросъ въ настоящемъ смыслѣ этого слова появился лишь въ тридцатыхъ и сороковыхъ годахъ XIX столѣтія. Его главными представителями во Франціи была Жоржъ Зандъ, въ Германіи Рахель Фарнгагенъ и Беттина фонъ-Арнимъ. До нихъ женщины пробовали свои силы лишь въ литературѣ и искусствѣ, теперь же онѣ вторглись въ политику и религію.

Женская эмансипація дала карикатурѣ богатый и благодарный матеріалъ. Экстравагантности, бывающія при всякомъ общественномъ движеніи, особенно часто встрѣчались во время борьбы женщинъ за равноправность. Женщины въ погонѣ за независимостью переходили всякую мѣру, превращаясь по внѣшности въ настоящихъ мужчинъ. По общественнымъ приличіямъ женщинѣ воспрещено открытое куренье,—это является однимъ изъ главныхъ внѣшнихъ отличій мужчинъ отъ женщинъ, поэтому первое, что начинаетъ дѣлать эмансипированная женщина, это открыто курить на улицахъ (рис. 218, 219). Женщина принадлежитъ исключительно дѣтямъ и домашнему очагу, такъ учитъ старая мораль, и вотъ женщина начинаетъ заниматься философіей, поэзіей, искусствомъ, однимъ словомъ, всевозможными предметами, только не

дѣтьми и не домомъ, причемъ все это дѣлается съ бросающейся въ глаза претенціозностью (рис. 220).

Карикатуры, приводимыя нами на эмансипированныхъ женщинъ, не нуждаются почти ни въ какихъ объясненіяхъ. Домье нарисовалъ цѣлый циклъ карикатуръ подъ названіемъ «Les bas bleus»; мы приводимъ здѣсь одинъ рисунокъ, на которомъ эмансипированная женщина разсматриваетъ себя въ зеркало и удивляется, какъ плоски ея бока и грудь,



Рис. 222. Изъ карикатуръ Нума.

приходя къ заключенію, что Бюффонъ правъ, говоря, что геній не имѣетъ пола (221). Рисунокъ Нума изображаетъ сенъ-симонистскаго миссіонера, нагруженнаго всевозможными съѣдобными предметами. Художникъ влагаетъ въ его уста слова, красующіяся въ заголовкѣ извѣстной въ ту эпоху женской газеты «La femme libre». Противъ такихъ искушеній женщины устоять не могутъ, и ради даровъ Цереры, Бахуса и Аполлона онѣ готовы быть всѣ «свободными» (рис. 222).

Женщинъ въ карикатурахъ мы встрѣчаемъ очень часто во всѣ эпохи и у всѣхъ народовъ, но карикатуры на женскую эмансипацію отличаются инымъ смысломъ отъ прежнихъ: онѣ являются какъ бы документами побѣды женщины и признанія ея стремленій,—съ этихъ поръ женщина получила самостоятельное право на карикатуру.

16

ГЛАВА XXII.

Политическая карикатура въ Германіи.

Политическое броженіе въ Германіи послѣ Іюльской революціи.—Король прусскій Фридрихъ IV.— Свобода печати. — Карикатуры на короля и министровъ. — «Гора родила мышь».

Пылкое воодушевленіе, охватившее молодое поколѣніе въ Германіи въ началѣ XIX столѣтія и соединившее молодежь въ громадный братскій союзъ, противодѣйствовавшій всѣми силами реакціи, скоро прошелъ, и большинство пылкихъ юношей, сжигавшихъна кострѣ редакціонныя сочиненія, къ тридцатымъ годамъ превратилось въ настоящихъ филистеровъ, забывшихъ свои грезы о геройскихъ подвигахъ. Исчезли золотыя мечты о свободѣ, и всю страну окутала густая неподвижная атмосфера апатіи и флегмы, которую, какъ вихрь, возмутило извѣстіе о французской Іюльской революціи. Распространившаяся по всѣмъ странамъ вѣсть «о трехъ славныхъ дняхъ» пробудила нѣмцевъ отъ ихъ политической зимней спячки и заставила заволноваться. И въ этотъ разъ, какъ прежде, толчокъ къ общественному движенію Германія получила извнѣ. Тѣмъ не менѣе, полнаго національнаго движенія не было; пробудился отъ летаргіи не весь германскій народъ, а только часть его. Были возстанія въ Лейпцигѣ, Дрезденѣ, направленныя главнымъ образомъ противъ высокихъ таможенныхъ пошлинъ и нелюбимыхъ чиновниковъ. Болѣе серьезныя волненія пережилъ Ганноверъ и Брауншвейгъ, въ Пруссіи же все было попрежнему тихо.

Однако, реакціонное правительство почувствовало, что занимается заря новаго времени, и приняло свои мѣры. Во многихъ мѣстахъ появились новыя дополненія къ прежнему и такъ уже строгому закону о печати. Тогда лучшіе литераторы и либеральные вожди эмигрировали за границу, откуда продолжали борьбу съ правительствомъ. Платенъ переселился въ Италію, гдѣ въ своихъ польскихъ пѣсняхъ нападалъ на Меттерниха, Гейне—въ Парижъ, вмѣстѣ съ радикаломъ Бёрне, «франкфуртскимъ евреемъ», какъ было сказано у него въ паспортѣ.

Когда послѣ Іюльской революціи до Гейне дошли слухи, что Германія проснулась отъ своей зимней спячки, онъ по этому поводу въ одномъ изъ парижскихъ писемъ говоритъ слѣдующее: «Неужели правда, что тихая, погруженная въ дремоту страна пришла въ движеніе? Кто бы могъ предположить это до іюля 1830 года?». Послѣ того какъ Меттернихъ разсадилъ по тюрьмамъ главныхъ борцовъ за національное объединеніе, Гейне восклицаетъ: «Все же ваши мысли останутся свободными и будутъ свободно витать, какъ птицы по воздуху! Какъ птицы, онѣ будутъ гнѣздиться на вѣткахъ нѣмецкихъ дубовъ, и, быть можетъ, пройдетъ полъ-столѣтія и ихъ не будетъ ни видно, ни слышно, пока въ одно прекрасное лѣтнее утро онѣ не появятся передъ міромъ, возросшія, подобно орлу Зевса, съ молніями въ когтяхъ».

Въ 1840 году на прусскій престолъ вступилъ Фридрихъ-Вильгельмъ IV. Какъ человѣкъ, онъ имѣлъ много достоинствъ; онъ былъ одаренъ остроуміемъ, оригинальностью, краснорѣчіемъ, понималъ и цѣнилъ искусство, но какъ король, обладалъ крупнымъ недостаткомъ, а именно—не умѣлъ

выбирать себѣ совѣтниковъ. Всѣ его министры и приближенные были люди недалекіе и завзятые реакціонеры. Королю самому не нравилась

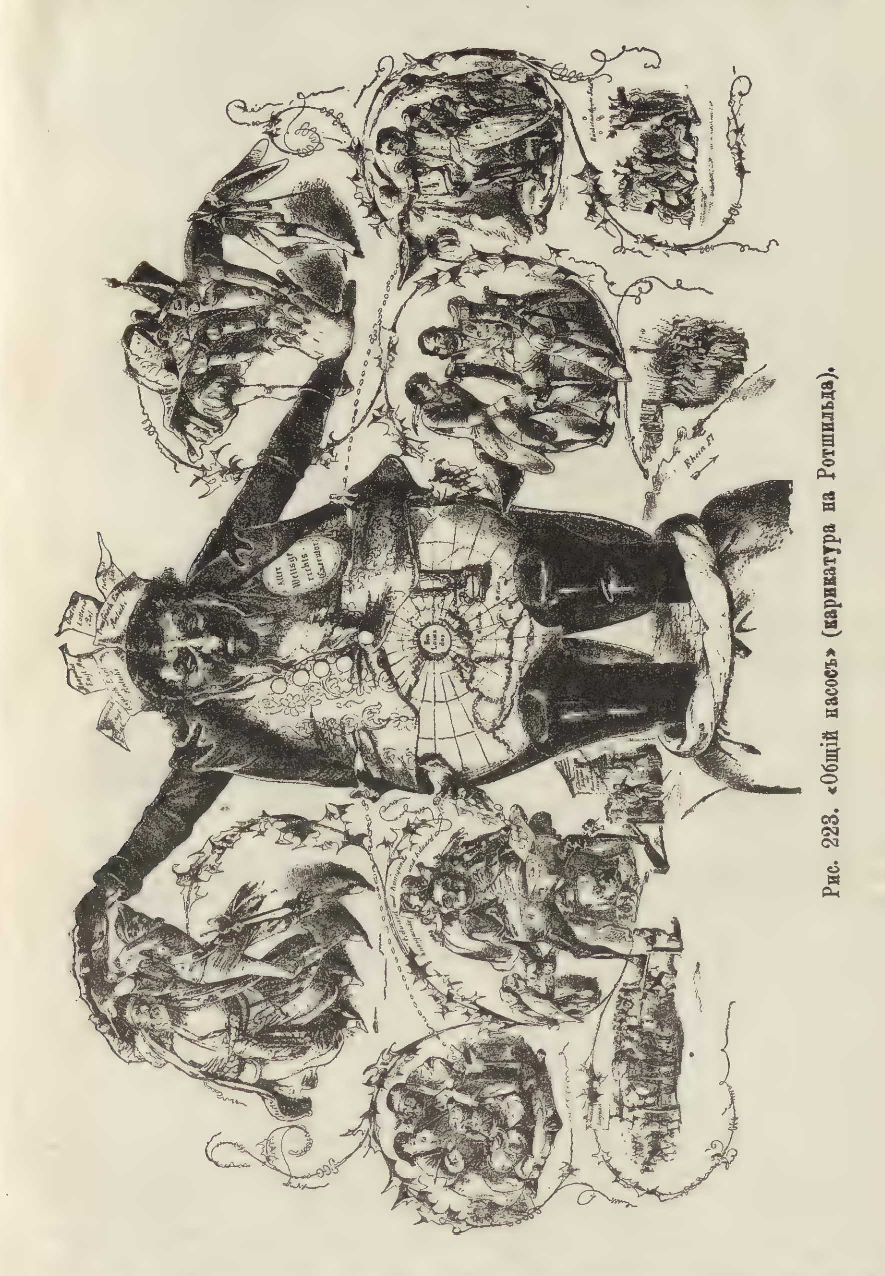


Рис. 223. «Общій насосъ» (карикатура на Ротшильда).

пустота періодической прессы, стѣсненной драконовскими законами, и онъ, чтобы оживить и поднять ее, отмѣнилъ прежній законъ о печати.

Понятно, что пресса тотчасъ же оживилась, но отъ этого не поздо-

ровилось ни правительству, ни королю. Карикатуры цѣлымъ дождемъ посыпались на министровъ и на Фридриха-Вильгельма IV. На первомъ мѣстѣ слѣдуетъ поставить большую карикатуру «Общій насосъ» (рис. 223), которая направлена противъ короля банкировъ, еврея Ротшильда, сыплющаго свое золото направо и налѣво, покоряя подъ свой скипетръ абсолютныхъ князей и королей. Затѣмъ частымъ нападкамъ карикатуристовъ подвергался министръ Эйхгорнъ; его изображали въ видѣ бѣлки, грызущей «пустой орѣхъ христіанскаго государства», или уничтожающаго газетные листы *).

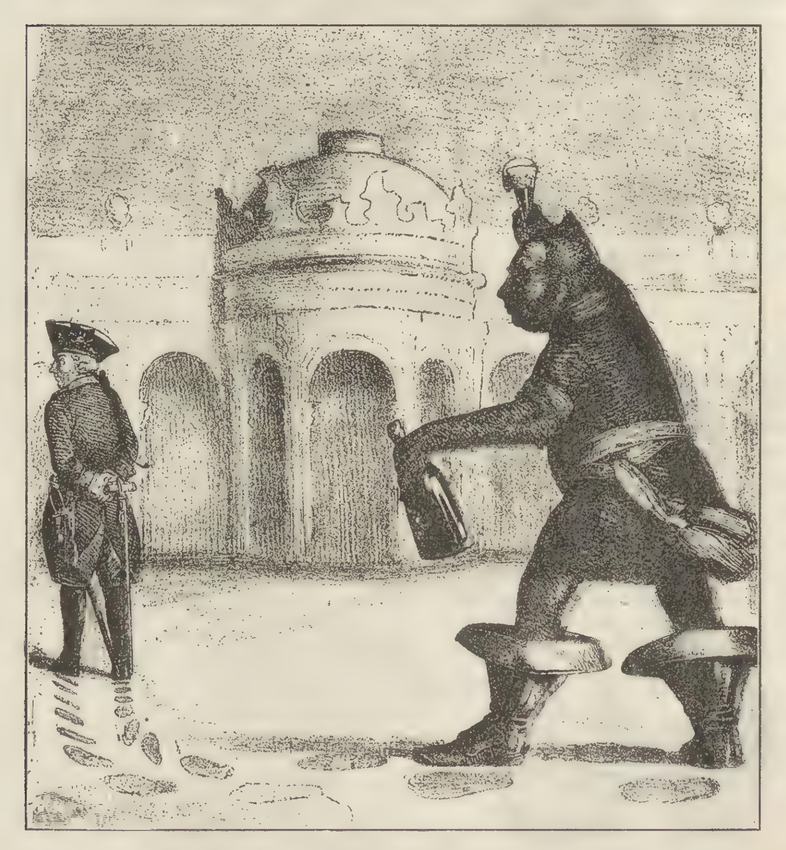


Рис. 224. Карикатура на Фридриха-Вильгельма.

Спустя нѣкоторое время цензурные законы снова были усилены правительствомъ и въ это время подъ запрещеніе подпала «Рейнская Газета», во главѣ которой стоялъ знаменитый Карлъ Марксъ. Художникъ изобразилъ его въ видѣ современнаго Прометея, у ногъ котораго плачутъ рейнскіе города, лишенные своей газеты; орелъ, выклевывающій ему сердце, посланъ изъ Пруссіи министромъ Эйхгорномъ, сидящимъ въ

*) Eichhorn—бѣлка.

заоблачной высотѣ на прусскомъ престолѣ. Но еще лучше другая кари-



Рис. 225. «Процвѣтаніе нѣмецкой промышленности».

катура, направленная на Фридриха-Вильгельма IV, который тщетно

пытается сравняться съ Фридрихомъ II. На рисункѣ 224 изображенъ впереди Фридрихъ II, а сзади старающійся попасть въ его слѣды Фридрихъ-Вильгельмъ IV. Этотъ рисунокъ имѣетъ еще, кромѣ того, большое историческое значеніе —послѣ него свобода печати была окончательно запрещена въ Пруссіи. Но если въ Пруссіи стала невозможна политическая карикатура, то зато въ другихъ мѣстахъ нападки на прусское правительство увеличились. Лейпцигъ и Франкфуртъ продолжали начатое дѣло; изъ карикатуръ, появившихся въ этихъ городахъ, мы приводимъ аллегорическій рисунокъ, на которомъ изображено про-



Рис. 226. «Гора родила мышь».

цвѣтаніе нѣмецкаго искусства и промышленности (рис. 225), стремящейся впередъ и задерживаемой на своемъ пути филистерами. Когда реакція въ Пруссіи особенно сильно стала давить общество, то лейпцигскій художникъ Вильгельмъ Стекъ выпустилъ интересный рисунокъ, самое заглавіе котораго уже служило объясненіемъ: «Гора родила мышь» (рис. 226).

Этимъ художникъ намекалъ на то, что зародившееся было національное движеніе въ Германіи окончилось ничѣмъ и реакція снова одержала верхъ, что, однако, не совсѣмъ вѣрно, такъ какъ впослѣдствіи германскій народъ всетаки поднялся и стряхнулъ съ себя тотъ гнетъ, который столько лѣтъ давилъ его и не позволялъ ему свободно идти по пути прогресса.

ГЛАВА XXIII.

Общественная карикатура въ Германіи.

Страсть общества къ театру.—Слѣпое преклоненіе передъ модой.—Общій характеръ карикатуры.—Каульбахъ.—Менцель.—Берлинская карикатура.—Зарожденіе въ Германіи соціальной карикатуры.

Живой интересъ къ изобразительному искусству и особенно къ театру является необходимымъ слѣдствіемъ широкаго образованія народа. Но доведенный до крайности интересъ къ театру, интересъ, вокругъ котораго сосредоточиваются всѣ мысли и чувства общества, является вѣрнымъ признакомъ глубокаго умственнаго застоя. Такой именно интересъ къ театру и концертамъ появился въ Германіи въ тридцатыхъ годахъ. Тальони, Эльслеръ и Зонтагъ властвовали надъ всѣми умами. Когда Бёрне въ 1828 году изъ Франкфурта переѣхалъ въ Берлинъ, все общество до того было увлечено Генріеттой Зонтагъ, что о Бёрне никто ничего но хотѣлъ знать, кромѣ лишь того, что онъ однажды написалъ статью объ этой актрисѣ. Въ своихъ письмахъ изъ Парижа Бёрне говоритъ, что при каждомъ представленіи его характеризовали такъ: «Это тотъ человѣкъ, который написалъ о Зонтагъ».

Такое воодушевленіе большинства происходило не изъ того, что въ то время были лучшіе виртуозы или лучшія танцовщицы, нѣтъ! Д'Альберъ, Саразате и современныя прима-балерины могли бы съ успѣхомъ конкурировать съ тогдашними властелинами сердецъ. Причина громаднаго успѣха прежнихъ артистовъ кроется въ другомъ. Міръ чудныхъ звуковъ, въ который погружаетъ насъ Саразате, не можетъ заставить забыть въ то же время о великихъ культурныхъ задачахъ, надъ разрѣшеніемъ которыхъ мы всѣ работаемъ по мѣрѣ силъ. Въ тридцатыхъ же годахъ въ Германіи было нѣчто иное: большая часть общества была насильно оторвана отъ культурныхъ интересовъ, даже та часть общества, которая стояла много выше по умственному развитію остального народа, и та была удалена отъ занятій внутренней и внѣшней политики. Въ чрезмѣрномъ интересѣ къ театру народъ находилъ единственное утѣшеніе, награждая себя за невольную бездѣятельность поклоненіемъ Тальони, Генріеттѣ Зонтагъ, Фанни Эльслеръ, Лола Монтецъ, Паганини и Францу Листу. Неслыханныя оваціи, которыя устраивала публика этимъ артистамъ, доказываютъ не глубокое пониманіе искусства, а умственный и политическій застой эпохи.

Это же подтверждаетъ и тогдашняя мода, всегда вѣрно характеризующая эпоху: моды и театръ—единственно, что интересовало тогдашнихъ людей. Въ XIX столѣтіи въ Германіи ни разу не было такого времени, когда бы за модой слѣдили съ такой педантичностью, какъ это было въ тридцатыхъ и сороковыхъ годахъ; мода стала главнымъ тираномъ эпохи, и неповиноваться ей въ какой бы то ни было детали значило быть изгнаннымъ изъ такъ называемаго хорошаго общества. Конечно, и въ другія эпохи, какъ, напримѣръ, во время Реформаціи и во время великой французской Революціи, мода тоже становилась настоящимъ тираномъ, но то происходило въ силу совершавшихся великихъ событій, и люди хотѣли уничтожить прошлое все безъ остатка,

вслѣдствіе чего придумывались новыя экстравагантныя моды, совершенно не похожія на предыдущія. Теперь же ничего подобнаго не было,



Рис. 227. Виньетка Каульбаха.

никакихъ смѣлыхъ новшествъ мода не вводила, а требовала только отъ каждаго слѣпого ей подражанія.



Рис. 228. Изъ карикатуръ Шредтера.

Общественныя карикатуры той эпохи вѣрно и ярко передаютъ намъ

преувеличенную страсть общества къ театру и слѣпое преклоненіе передъ модой.

Условія времени не позволяли нѣмецкимъ художникамъ изображать политическія событія и поэтому всѣ они безъ исключенія рисовали карикатуры на общество. Но такъ какъ у общества интересы ограничивались лишь концертами, балетомъ и модами, то общій характеръ карикатуръ чрезвычайно наивенъ и малосодержателенъ. Изъ всѣхъ мюнхенскихъ художниковъ, рисовавшихъ въ то время карикатуры, наибольшими претензіями отличался Вильгельмъ Каульбахъ. Было время, когда



Рис. 229. Изъ карикатуръ Шредтера.

Каульбаха считали однимъ изъ величайшихъ нѣмецкихъ художниковъ; но это время, къ счастью, прошло, и критика увидѣла, что Каульбахъ далеко не геній, а только ловкій подражатель. Лучше всего это видно изъ его иллюстрацій къ «Рейнике Лису», гдѣ онъ слѣпо подражаетъ французу Грандвилю. Собственнаго у Каульбаха есть только нѣсколько хорошихъ остроумныхъ виньетокъ, въ которыхъ и заключается главная сила его таланта; одну изъ этихъ виньетокъ мы помѣщамъ здѣсь (рис. 227), всѣ же остальныя иллюстраціи доказываютъ лишь геніальность его французскаго современника. Большимъ художественнымъ та-

лантомъ и остроуміемъ отличался Каспаръ Браунъ, одну изъ карикатуръ котораго мы привели въ XXI главѣ (рис. 220).

Изъ берлинскихъ художниковъ мы можемъ назвать талантливаго карикатуриста Адольфа Менцеля, обладавшаго большимъ сатирическимъ талантомъ. По всѣмъ его произведеніямъ тамъ и сямъ разбросаны великолѣпные сатирическіе штрихи, обезсмертившіе его имя. Но все же общій характеръ карикатуры носилъ отпечатокъ того времени; она не указывала пути къ заоблачнымъ высотамъ истины и свободы, а была скорѣе товарищемъ тупоумія. Особенно этотъ характеръ присущъ берлинской карикатурѣ. Скабрезный рисунокъ и сальная шутка заступили мѣсто остроумія. Подобные рисунки съ особымъ интересомъ покупались семейными горожанами, охотниками до разныхъ неприличныхъ картинъ, на которыхъ красавицы, заботясь о своемъ платьѣ, поднимаютъ юбки, показывая ногу до вышитой подвязки, гдѣ дѣвушки и женщины при всякомъ удобномъ случаѣ обнажаютъ свое тѣло и т. д. Всѣ эти карикатуры еще имѣли бы извиненіе, если бы были исполнены съ той пикантностью и съ тѣмъ смѣлымъ задоромъ, съ какимъ французскіе художники рисуютъ фривольныя карикатуры, но въ томъ-то и дѣло, что здѣсь ничего подобнаго нѣтъ, и мы только лишній разъ убѣждаемся въ неуклюжести нѣмцевъ и въ отсутствіи у нихъ шика.

Соціальныя карикатуры въ это время только начали зарождаться въ Германіи. Отечествомъ ихъ были рейнскія страны; такъ, въ Дюссельдорфѣ была основана новая школа художниковъ, изъ которой вышли соціальные сатирики: Шредтеръ, Риттеръ, Газеманъ и т. д. Здѣсь, въ рейнской долинѣ, яснѣе всего было видно экономическое развитіе германской промышленности и германскаго капитализма; здѣсь впервые прозвучала нота раздора двухъ непримиримыхъ міровъ—капитала и труда. Двѣ соціальныя карикатуры Шредтера въ видѣ примѣра мы приводимъ здѣсь. Хотя въ нихъ видно нѣкоторое подражаніе Грандвилю, тѣмъ не менѣе имъ нельзя отказать ни въ ѣдкой сатирѣ, ни въ живости изображенія (рис. 228 и 229).

ГЛАВА XXIV.

Швейцарія.

Благопріятныя условія для развитія карикатуры въ Швейцаріи.—Карикатура Гессе: «Духъ времени».—Тепферъ.—Дистели.—Коммунистическое движеніе въ Швейцаріи.—Карикатура Устери.—Изгнаніе іезуитовъ.—Карикатура на духовенство.

Едва ли еще найдется другая страна, въ которой бы соединились такъ благопріятно всѣ условія для развитія народнаго искусства, какъ въ Швейцаріи. Съ самыхъ отдаленныхъ временъ народъ игралъ здѣсь главную политическую роль, управлялъ страною и составлялъ крестьянскія или городскія республики. При такихъ условіяхъ въ Швейцаріи не могло развиться другого искусства, кромѣ чисто народнаго—коренившагося въ народѣ и имѣющаго отношеніе только къ народу. Насколько важны эти условія, можно судить по тому, что эпохи, въ которыхъ искусство стояло въ близкомъ отношеніи къ народу, считаются въ исторіи самыми благопріятными для развитія искусства, и наоборотъ, тѣ эпохи,

въ которыя оно отдалялось отъ народа и шло на службу ко двору, считаются эпохами паденія искусства.

Страна, въ которой было только народное искусство, съ самыхъ раннихъ временъ обладала также и карикатурой, можно даже сказать, что карикатура являлась тамъ одной изъ главнѣйшихъ формъ искусства. Но хотя политическія условія, въ которыхъ жили швейцарцы, были чрезвычайно благопріятны для развитія карикатуры, тѣмъ не менѣе мелочность интересовъ, узость горизонта и отсутствіе крупныхъ событій не представляли для нея широкаго поля дѣятельности. Напрасно стали бы мы искать въ швейцарскихъ карикатурахъ черты величія и непримиримой вражды, мы не найдемъ здѣсь ничего, кромѣ мелкихъ домашнихъ раздоровъ и споровъ между отдѣльными городами и кантонами. Какія бы событія ни потрясали Европу, швейцарскіе художники оставались равнодушными зрителями, и только когда что-нибудь грозило опасностью ихъ странѣ, они выходили изъ своей скорлупы и высказывали свое мнѣніе.

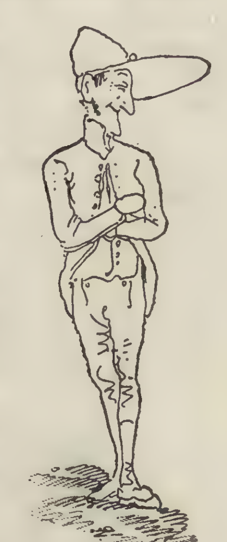


Рис. 230. Изъ карикатуръ Тепфера.

То же самое явленіе, которое мы имѣли случай наблюдать во всѣ свободныя политическія эпохи, встрѣчаемъ мы и въ Швейцаріи: карикатуры, по большей частью, являются продуктомъ не анонимныхъ художниковъ, но выходятъ за полной подписью ихъ автора. Первыми швейцарскими карикатуристами, которые съ полнымъ правомъ могутъ быть названы крупными талантами, были Пауль Устери и Давидъ Гессъ. Оба художника придерживались консервативнаго міровоззрѣнія, преобладавшаго въ то время въ Швейцаріи. Гессъ выразилъ свою приверженность къ консерватизму въ рисункѣ «Духъ времени», который по своей простой идеи и художественному исполненію получилъ широкое распространеніе. Въ видѣ духа времени художникъ изобразилъ чорта, расклеивающаго на стѣнѣ плакаты; на каждомъ плакатѣ крупно начертано какое-нибудь боевое словечко демократіи, залетѣвшее въ Швейцарію изъ Франціи. Кромѣ того, каждое изъ этихъ боевыхъ словъ было снабжено сатирическимъ объясненіемъ, напримѣръ: «Власть народа» — тиранія нѣсколькихъ демагоговъ; «Свобода печати» — печатанье всякаго рода мерзости; «Вѣротерпимость» — равнодушіе, безвѣріе, слабость; «Филантропія» — искусство заботиться о себѣ за счетъ ближняго, и т. д. Рисунокъ этотъ безспорно принадлежитъ къ очень интереснымъ карикатурамъ; самое загла-

Рис. 231. Календарная виньетка Дистели.

віе его «Духъ времени» имѣетъ также значеніе. Подобное заглавіе мы видѣли уже въ одной изъ предыдущихъ главъ. «Духъ времени» было боевымъ словомъ той эпохи и примѣнялось при самыхъ различныхъ обстоятельствахъ. Каждое время имѣетъ свои боевыя слова, которыя служатъ всегда вѣрной характеристикой той эпохи. Боевое слово «Духъ времени» было понятіемъ, вмѣщавшимъ въ себѣ всѣ нужды и требованія времени.

Къ Устери и Гессу примыкаетъ третій художникъ съ оригинальнымъ талантомъ, но безъ всякой политической подкладки: женевецъ Рудольфъ Тепферъ.



Рис. 232. Пауль Устери. «Чортъ и его бабушка».

Карикатуры Рудольфа Тепфера произведутъ на многихъ, вѣроятно, такое же впечатлѣніе, какое онѣ произвели на знаменитаго швабскаго эстетика Фридриха Фишера. «Что это за нечисть такая?—пишетъ Фишеръ.—Неужели это расхваливалъ Гёте? Я едва вѣрю своимъ глазамъ. Точно такъ рисовали мы въ дѣтствѣ разныя дурацкія рожи! Такъ свободно обходились мы съ фигурами, не заботясь о томъ, чтобы ротъ и носъ, нога или рука находились на своемъ мѣстѣ. Но я вглядываюсь пристальнѣе, перелистываю дальше и нахожу, что эти беззаконныя линіи являются въ строгой послѣдовательности, и рисунокъ, который на первый взглядъ казался мнѣ безсмысленнымъ наброскомъ, постепенно превращается въ тонко обдуманную, планомѣрную картину, при помощи которой художникъ какъ нельзя лучше достигаетъ своей цѣли. Въ концѣ концовъ отъ этихъ карикатуръ разбираетъ смѣхъ, самый искренній смѣхъ, отъ котораго болитъ грудобрюшная преграда».

Есть много людей, которымъ Тепферъ никогда не приходился по вкусу и которые въ его произведеніяхъ не видятъ ни капли юмора. Тепферъ принадлежитъ къ тѣмъ загадочнымъ геніямъ, произведенія которыхъ однихъ очаровываютъ, а другихъ оставляютъ совершенно равнодушными. Съ художниками, положимъ, послѣднее не можетъ случиться, такъ какъ они при первомъ же взглядѣ поймутъ, какого тонкаго наблюдателя они имѣютъ передъ собой. Тепферъ обладалъ громаднымъ умѣньемъ передавать движеніе и однимъ штрихомъ охарактеризовать фигуры; онъ является поэтому учителемъ послѣдующихъ поколѣній художниковъ и вмѣстѣ съ Домье считается отцомъ новѣйшей карикатуры. Такимъ образомъ, какъ бы ни былъ мало знакомъ намъ Тепферъ,



Рис. 233. Карикатура Дистели на іезуитовъ.

поколѣніе художниковъ сороковыхъ, пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годовъ выучилось отъ него характеристикѣ фигуръ, передачѣ движенія и упрощенію штриха. Знаменитый германскій карикатуристъ Вильгельмъ Бушъ былъ бы немыслимъ безъ Тепфера,—онъ его прямой потомокъ не только потому, что оба они разсказываютъ длинныя исторіи въ лицахъ, къ которымъ сами пишутъ текстъ, но также и потому, что оба одинаково весело смотрятъ на жизнь.

Тепферъ, кромѣ того, развертываетъ передъ нами въ полномъ видѣ прежнюю спокойную, неторопливую жизнь дѣдовъ. Въ его произведеніяхъ отразилось все старое время во всей своей наивности. Передать эту важную сторону произведеній Тепфера мы, къ сожалѣнію, не можемъ, такъ какъ впечатлѣніе старины получается лишь послѣ просмотра безконечной вереницы его картинъ и картинокъ, изъ которыхъ состоятъ его знаменитыя исторіи въ лицахъ, какъ, напримѣръ: «Приклю-

ченія влюбленнаго господина Альтгойца», «Альбертъ-негодяй» и другія. Оригинальную манеру Тепфера рисовать показываетъ приводимый нами здѣсь образчикъ (рис. 230).

Совсѣмъ въ другомъ родѣ являются рисунки карикатуриста Дистели. Это не тонкій незлобивый юмористъ, какимъ былъ Тепферъ, а пылкая боевая натура, лихой казакъ, смѣло нападавшій на противника и всегда наносившій смертельный ударъ. Онъ не пишетъ длинныхъ эпосовъ, но лишь краткія и острыя эпиграммы. Каждый изъ его рисунковъ является остроумной, ѣдкой замѣткой; поэтому лучшими его произведеніями, можно считать календарныя виньетки, которыми онъ обезсмертилъ свое имя и которыя пользовались широкою популярностью въ народѣ (рис. 231).

Какъ бы ни было интересно и поучительно иллюстрировать въ карикатурахъ исторію общественной жизни въ Швейцаріи, мы, однако, не можемъ, по недостатку мѣста, сдѣлать это и принуждены упомянуть лишь о тѣхъ карикатурахъ, которыя затрогиваютъ наиболѣе важные вопросы жизни этой свободной страны. Такихъ вопросовъ нѣсколько, но насъ интересуютъ особенно два: коммунистическая пропаганда, сильно развившаяся въ Швейцаріи въ тридцатыхъ годахъ прошлаго столѣтія, и междоусобная война отдѣльныхъ кантоновъ.

Коммунистическое движеніе, которое уже при первомъ своемъ появленіи имѣло важное историческое значеніе, впослѣдствіи при своемъ развитіи явилось въ жизни Швейцаріи одной изъ интереснѣйшихъ эпохъ. Большая политическая свобода, царившая въ Швейцаріи, своеобразная организація страны, раздѣленной на мелкія республики, изъ которой каждая имѣла самостоятельное управленіе, сдѣлали изъ нея убѣжище всѣхъ политическихъ дѣятелей и очагъ всѣхъ революціонныхъ движеній. Изъ Швейцаріи можно было распространять по всему свѣту революціонную пропаганду въ формѣ писемъ, плакатовъ, газетъ и т. п. Эти благопріятныя условія послужили къ тому, что Швейцарія въ XIX столѣтіи явилась тѣмъ же самымъ, чѣмъ была въ XVII вѣкѣ Голландія. Систематически пользовались удобствами Швейцаріи, главнымъ образомъ, соціалисты. Первый, кто воспользовался Швейцаріей, былъ Вильгельмъ Вейтнингъ, сдѣлавшій эту страну центромъ знаменитаго коммунистическаго движенія ремесленниковъ. Примкнувъ въ Парижѣ къ коммунистамъ, онъ въ тридцатыхъ годахъ пріѣхалъ въ Швейцарію и повелъ отсюда широкую коммунистическую агитацію, здѣсь же онъ написалъ всемірно извѣстное «Евангеліе бѣднаго грѣшника». Книга эта была переведена на всѣ культурные языки, и вскорѣ коммунизмъ пріобрѣлъ себѣ защитниковъ и сторонниковъ во всѣхъ европейскихъ государствахъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, коммунизмъ пріобрѣлъ «право на карикатуру». Наряду съ Франціей, Швейцарія выпустила первыя карикатуры на апостола новаго ученія. Характернымъ примѣромъ карикатуръ на коммунистовъ можетъ служить рисунокъ Пауля Устери «Чортъ и его бабушка». Чортъ и его бабушка однажды спорили между собою, кто изъ нихъ принесъ на свѣтъ большее зло: чортъ хвастался тѣмъ, что выдумалъ іезуитовъ и бюрократовъ, его же бабушка противопоставила своихъ коммунистовъ; чортъ счелъ себя побѣжденнымъ (рис. 232).

Однимъ изъ наиболѣе сильныхъ народныхъ движеній въ Швейцаріи

было то время, когда консерваторы возстали противъ либераловъ, стремившихся учредить демократическую республику въ кантонахъ. Борьба либерализма за свободныя учрежденія, начавшаяся сперва въ нѣсколькихъ кантонахъ, вскорѣ охватила всю страну. Послѣ побѣды буржуазіи надъ патриціями началась борьба противъ крестьянъ. Въ 1844 году



Рис. 234. «Послѣдній взглядъ Зигварта на Швейцарію».

Люцернъ призвалъ іезуитовъ; сопротивленіе, которое оказывали этому призванію либералы, кончилось ихъ полнымъ пораженіемъ; послѣ же того, какъ кантонъ Бернъ поставилъ во главѣ своего правленія вождя либеральной партіи, строго католическіе кантоны: Люцернъ, Ури, Фрейбургъ, Унтервальценъ и другіе, заключили между собой союзъ, и Швейцарія, такимъ образомъ, раскололась на два враждебныхъ лагеря. Возгорѣлась война; въ единственной битвѣ при Гисликонѣ и Роткрейцѣ, 4-го ноября 1847 года, союзъ былъ разбитъ и либералы одержали побѣду. Послѣдствіемъ было изгнаніе іезуитовъ изъ Швейцаріи и полное торжество буржуазіи.

Дистели во время этой борьбы выпустилъ нѣсколько превосходныхъ карикатуръ на іезуитовъ, изъ которыхъ мы приводимъ здѣсь одну (рис. 233). Конечно, Дистели былъ не единственный художникъ, стоявшій на сторонѣ либераловъ, въ этомъ можно убѣдиться по многимъ карикатурамъ того времени и прежде всего по большой анонимной литографіи «Послѣдній взглядъ Зигварта на Швейцарію» (рис. 234). Эта карикатура интересна по своимъ деталямъ, а также по тому, что на ней представлены въ смѣшномъ видѣ всѣ главные участники союза. Такъ какъ главной причиной борьбы было духовенство, то карикатура, какъ и раньше, во время Реформаціи, безпощаднѣе всего относилась къ монахамъ, монахинямъ и къ бѣлому духовенству. Напримѣръ, рисунокъ «Монастырская жизнь» изображаетъ монаховъ, упивающихся виномъ и заигрывающихъ съ дѣвушками. Другіе рисунки посвящены свѣтскимъ добродѣтелямъ монаховъ, ихъ неумѣренности въ пищѣ, чувственности и пьянству; все это были старыя темы, трактованныя лишь въ новыхъ варіаціяхъ.

Вотъ и всѣ главные художники-карикатуристы Швейцаріи и, вмѣстѣ съ тѣмъ, всѣ главныя темы, на которыя они отзывались. Случалось, что швейцарскіе карикатуристы отзывались иногда на міровыя событія, совершавшіяся въ другихъ государствахъ, но эти произведенія не возвышаются надъ самой обыкновенной посредственностью и не заслуживаютъ подробнаго описанія. Въ общемъ, обычное тихое теченіе жизни страны, безъ крупныхъ событій и государственныхъ переворотовъ, не благопріятствовало появленію великихъ сатирическихъ произведеній ни въ литературѣ, ни въ художествѣ.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ.

Трудъ и искусство.

ГЛАВА XXV.

Профессіи.

Ремесленникъ-крестьянинъ.—Купецъ.—Солдатъ.—Судья. — Ученый.—Врачъ.

Карикатуры на извѣстныя сословія, на отдѣльные классы людей имѣются въ каждой странѣ и въ каждую эпоху. Мы уже неразъ упоминали о подобныхъ карикатурахъ и здѣсь хотимъ выяснить лишь ихъ общее значеніе съ возможно большей послѣдовательностью.

Ремесленникъ. Выдающаяся роль, которую ремесло почти повсюду играло въ продолженіе многихъ столѣтій въ общественной и частной жизни, неразъ вызывала нападки со стороны сатиры. Уже въ древности существовали карикатуры на ремесленниковъ, такъ, напримѣръ, нѣкоторые дошедшіе до насъ египетскіе рисунки изображаютъ карикатуры на пекарей, на различныхъ греческихъ и римскихъ монетахъ и пергаментахъ также имѣются карикатуры на ремесленниковъ. Чѣмъ больше почтенное ремесло распространялось въ государствѣ, тѣмъ чаще представители его осмѣивались карикатурой. Какъ только ремесленникъ достигалъ извѣстнаго благосостоянія, онъ стремился стать выше отведеннаго ему въ обществѣ положенія, и это было главной мишенью, въ которую била карикатура; второй цѣлью для нападокъ сатиры служило увеличившееся современемъ мошенничество ремесленниковъ. Этотъ фактъ лучше всего можно прослѣдить по безчисленнымъ сатирическимъ пословицамъ и поговоркамъ: «Хорошо для мельника, что мѣшки говорить не могутъ», «Равное съ равнымъ,—сказалъ чортъ и сунулъ въ одинъ мѣшокъ адвоката, портного, ткача и мельника» и т. п. Тѣ же самыя мысли и тѣ же самыя лица встрѣчаются и въ карикатурахъ: вотъ сапожникъ, разыгрывающій изъ себя дворянина, вотъ мошенникъ-мельникъ и т. д. Въ концѣ XVI столѣтія ремесла достигли своего апогея, и начался упадокъ. Въ XIX столѣтіи ремесленники опять попали въ карикатуру, но не какъ самостоятельный сюжетъ, а въ видѣ дополненія при осмѣяніи модныхъ глупостей; одну изъ такихъ карикатуръ мы помѣщаемъ здѣсь (рис. 235).

Крестьянинъ. Наиболѣе любимымъ предметомъ для насмѣшки

во всѣ времена былъ крестьянинъ. Естественная узкость его горизонта и скромный объемъ жизненныхъ интересовъ ставили его въ постоянный контрастъ съ городскимъ жителемъ. Легкость, съ которой городской житель при самомъ ничтожномъ образованіи возвышался надъ крестьяниномъ, сдѣлала изъ послѣдняго образецъ ограниченности, глупости и носителя всѣхъ пороковъ. Въ шуткахъ и масленичныхъ играхъ грубый, глупый, неуклюжій крестьянинъ былъ всегдашнимъ комическимъ лицомъ. То, что долгое крѣпостное право, тяжелые налоги, бѣдность принизили и притупили крестьянина, превративъ его въ безсмысленное рабочее животное, все это, конечно, было извѣстно городскимъ жителямъ, но они не



Рис. 235. Дебикуръ. «Профессоръ завивки».

давали себѣ труда вникнуть въ положеніе крестьянина и продолжали безпощадно высмѣивать его. Карикатуристы изображали крестьянъ во всевозможныхъ видахъ: и дерущихся, и пьющихъ, и танцующихъ. Подобные рисунки почти всѣ одинаковы. Лучшими и извѣстнѣйшими изъ этихъ сатирическихъ картинъ считаются превосходныя гравюры на деревѣ Бегама и Мельдемана и гравюры на мѣди Даніеля Гопфера, всѣ изъ XVI столѣтія. Къ такому же роду произведеній принадлежитъ «Прядильная комната» Бегама, одна изъ самыхъ смѣлыхъ сатирическихъ иллюстрацій грубости крестьянскихъ нравовъ. Прядильная комната въ прежнія столѣтія въ общественной жизни деревни играла одну изъ важнѣйшихъ ролей. Она служила главнымъ сборищемъ для молодежи обоихъ половъ. Въ такую комнату собиралась молодежь со всей деревни; позади каждой дѣвушки сидѣлъ наиболѣе нравившійся ей парень. Разговоръ обыкновенно отличался терпкостью и полной свободой; но самымъ интереснымъ моментомъ было, конечно, то время, когда кто-нибудь «случайно» гасилъ свѣтъ. Такой именно

моментъ избралъ Бегамъ для своего рисунка, живо и интересно изобразивъ полный хаосъ, воцарившійся въ темной комнатѣ. Но въ общемъ число карикатуръ на крестьянина было сравнительно ограниченно, такъ какъ интересы крестьянской жизни не особенно глубоко затрогивали горожанина. Единственнымъ исключеніемъ являются лишь тѣ эпохи, когда крестьянинъ вносилъ новую струю въ общественную жизнь, такъ было, напримѣръ, во время крестьянской войны въ эпоху Реформаціи и въ Тридцатилѣтнюю войну; въ эти времена крестьяне возвышали свой голосъ, и не считаться съ нимъ было бы большой ошибкой. Во Франціи при Бурбонахъ, несмотря на всю страсть къ сельской жизни, знали лишь идеализированнаго пастушка.

На исходѣ XVI столѣтія безчисленные подати и налоги придавили крестьянина и довели его до полнаго отчаянія, выразившагося въ многочисленныхъ возстаніяхъ, продолжавшихся чуть не тридцать лѣтъ. Въ эту эпоху появились иллюстрированные летучіе листки, въ которыхъ крестьяне въ сатирической формѣ обращались къ сильнымъ міра сего. Однако, и здѣсь самъ крестьянинъ рѣдко возвышалъ свой голосъ; чаще всего за него говорили другіе. То же самое повторилось и во время Тридцатилѣтней войны. Всѣ жалкія сбереженія крестьянъ, весь излишекъ хлѣба отнимался отъ него въ ту суровую эпоху ландскнехтами. Въ то время зародилась и была въ большомъ ходу пословица: «Какъ только родится новый ландскнехтъ, такъ въ услуженія ему даются три крестьянина: одинъ его кормитъ, другой содержитъ для него красивую жену, а третій отправляется за него въ адъ».

Послѣ Тридцатилѣтней войны, вплоть до освобожденія, крестьянинъ былъ забытъ почти совершенно. Ему предоставили спокойно погрязать въ грубости и порокахъ и лишь изрѣдка отзывалисьо немъ, какъ о безсмысленномъ вьючномъ животномъ, заботящемся лишь сбъ удовлетвореніи своихъ инстинктовъ. Небольшая кучка людей, смотрѣвшихъ на крестьянина сквозь поэтическія очки, не могла измѣнить общаго мнѣнія. Крестьянинъ и его судьба есть и останется самой яркой страницей въ исторіи человѣческой грубости и жестокости, слезами и кровавымъ потомъ написанной жалобой на униженіе человѣка.

Купецъ. Чѣмъ быстрѣе шло развитіе торговли и денежнаго хозяйства, чѣмъ сильнѣй становился купецъ, тѣмъ меньше и меньше интересовались ремесленникомъ, ставя на первое мѣсто торговаго человѣка. Въ первый разъ случилось это въ эпоху Ренессанса, а затѣмъ повторилось въ XVIII вѣкѣ. Въ эти обѣ эпохи купечество было представителемъ высшей духовной и матеріальной культуры вѣка. «Зайдя въ такой домъ,— пишетъ одинъ современникъ,—и видя эти громадные мѣшки и неимовѣрной величины тюки съ различнымъ товаромъ, бѣготню и суетню людей, пріѣзжающіе и отъѣзжающіе возы, и дюжины запряженныхъ лошадей, невольно проникаешься уваженіемъ!».

Но такъ какъ съ понятіемъ слова «купецъ» связывались и многія отрицательныя качества, какъ-то: тщеславіе, жадность и пр., то наряду съ уваженіемъ, которое чувствовали къ купцу, его также подвергали и критикѣ. Отличіе купца отъ другихъ профессій видѣли въ его «дѣловомъ умѣ», который ни передъ чѣмъ не останавливается и размышляетъ только о «дѣлахъ». Такъ какъ всевозможные счеты и разсчеты составляли одно изъ главныхъ занятій купеческаго сословія, то это

прежде всего бросилось въ глаза сатирѣ и послужило первымъ поводомъ къ насмѣшкамъ. За этимъ карикатуристы усмотрѣли другую черту, но уже гораздо худшую, хотя, тѣмъ не менѣе, присущую всѣмъ мелкимъ торговцамъ,—это страсть къ обмѣриванію и къ обвѣшиванію. Крупные негоціанты, конечно, не прибѣгали къ такому способу, потому что имѣли другія средства для своего обогащенія. Уже своимъ внѣшнимъ видомъ богатый купецъ какъ бы говорилъ о своей положительности и солидности, о томъ, что его корабли плаваютъ по всѣмъ морямъ, всѣ товары носятъ его имя, а самъ онъ служитъ гордостью и украшеніемъ города. Его жена старается подражать во всемъ ему: она носитъ напоказъ дорогія платья, драгоцѣнности, брабантскія кружева, венеціанскія украшенія, сибирскіе мѣха; наконецъ, въ такомъ же духѣ ведетъ себя и сынъ, который уже отъ ногтей юности начинаетъ чувствовать себя будущимъ крупнымъ негоціантомъ и не менѣе крупнымъ капиталистомъ. Это все подмѣтила сатира и изображала въ карикатурахъ «всемогущаго, хвастливаго купца». Но это только одна сторона купеческаго быта, есть еще другая, на которую сатира тоже не преминула обратить свое благосклонное вниманіе. Особенно сильно стала нападать на купца сатира, когда онъ превратился въ капиталиста, покоряющаго все подъ свои ноги при помощи денегъ.

Деньги порождаютъ порокъ, который въ многообразномъ видѣ то устрашаетъ, то очаровываетъ людей. Деньги послужили матеріаломъ для великой сатирической эпопеи, начавшейся въ эпоху Ренессанса и еще не кончившейся въ наши дни. Деньги—чортъ, которому каждый продаетъ свою душу, къ которому весь міръ стремится въ бѣшеной скачкѣ, и сатира создала «денежнаго чорта». «Ахъ, чортъ, деньги управляютъ міромъ!», говорится въ одномъ изъ старинныхъ летучихъ листковъ. На рисункѣ былъ изображенъ чортъ, отягощенный денежными мѣшками и медленно шагающій по землѣ. Его длинный хвостъ опущенъ, и всѣ стараются ухватиться и повиснуть на немъ: бѣдный и богатый, старый и молодой, однимъ словомъ, полная смѣсь «племенъ, нарѣчій, состояній».

Кромѣ «денежнаго чорта» есть еще «чортъ скупости». Человѣкъ стремится къ обладанію деньгами единственно, чтобы наслаждаться холоднымъ блескомъ золота, сознавать свое могущество, но никогда имъ не пользоваться. Все остальное въ немъ умерло: онъ не стремится ни къ любви, ни къ наслажденію, ни къ славѣ. Пусть хоть все погибнетъ вокругъ него—красота и правда, его это нисколько не трогаетъ. Даже то, что свойственно животнымъ—любовь къ собственной крови, и то чуждо ему; что ему за дѣло до дѣтей, до родныхъ, если онъ можетъ пересыпать съ ладони на ладонь свое золото. Съ душевнымъ прискорбіемъ тратитъ онъ каждый грошъ, но съ удовольствіемъ отдаетъ цѣлыя пригоршни золота, если знаетъ, что черезъ нѣсколько времени оно вернется къ нему въ удесятеренномъ количествѣ; изъ скряги постепенно человѣкъ превращается въ ростовщика. Онъ приближается въ образѣ сострадательнаго помощника, но, забравъ въ лапы беззащитную жертву, сбрасываетъ маску и является въ видѣ кровожаднаго чудовища. Но обойти, устраниться отъ него нельзя и нужда призываетъ его. Несчастье и гибель пожинаетъ онъ. Онъ всѣми ненавидимъ и сатира во всевозможныхъ видахъ заклеймила его и его безчестную дѣятельность...

Съ водвореніемъ денежнаго хозяйства водворился и новый родъ преступленій, какъ-то: поддѣлка и урѣзка монетъ. Послѣдняя манипуляція особенно была распространена во время и послѣ Тридцатилѣтней войны. Незнаніе народомъ настоящаго характера денегъ послужило поводомъ къ уменьшенію величины и вѣса монетъ, такъ что изъ двухъ серебряныхъ гульденовъ ухитрялись дѣлать три. Такая урѣзка систематически производилась многими князьями и неразъ вызывала народныя возстанія. Съ своей стороны сатира ѣдкими эпиграммами и карикатурами часто осуждала поддѣлку и урѣзку монетъ. Такъ постепенно росли знаніе и власть «денежнаго чорта», а вмѣстѣ съ нимъ росъ и сатирическій эпосъ, начавшійся простыми четверостишіями и достигшій своего апогея въ «Робертѣ Макэрѣ».



Рис. 236. Кар. Готшика.

Наряду съ купцомъ высмѣивался въ карикатурахъ и приказчикъ, изображавшійся то въ видѣ «безотвѣтнаго слуги», злоупотребляющаго отсутствіемъ хозяевъ, то въ видѣ расторопнаго ловкаго парня, старающагося во всемъ подражать капиталисту-купцу, пускающагося въ азартную игру и заводящаго интрижки съ дамами. Комми-вояжеры тоже отразились со всѣми своими особенностями въ карикатурѣ XVIII вѣка, когда народились такъ называемые commis-marchands, которые частью торговали въ магазинѣ, частью ѣздили по городамъ и, заходя на квартиры, предлагали послѣднія новости.

Солдатъ. Въ воображеніи при словѣ воинъ у всякаго человѣка возникаетъ образъ героя, въ существѣ котораго соединяется отвага съ безстрашіемъ, въ дѣйствительности же часто бываетъ нѣчто совершенно противоположное, и этотъ контрастъ между фантазіей и дѣйствительностью служитъ неисчерпаемымъ источникомъ для шутокъ и насмѣшекъ. Хвастливый солдатъ поэтому съ давнихъ поръ служитъ осо-

бенно любимымъ предметомъ сатиры. Но больше всего подвергался онъ насмѣшкамъ въ XVI и XVII вѣкахъ, когда профессія солдата превратилась въ родъ ремесла. Недостатокъ презрѣнія къ смерти въ то время, какъ и теперь, замѣняли хвастливостью, руганью проклятіями и всякаго рода безчинствами. Это вызывало насмѣшки и остроты. Самымъ отчаяннымъ говоруномъ считался въ тѣ времена испанецъ; рядомъ съ нимъ даже швейцарецъ, хваставшій на всѣхъ перекресткахъ о своихъ геройскихъ подвигахъ и абсолютной независимости, являлся образцомъ скромности. Эти два вояка первые послужили сюжетомъ для народныхъ сатирическихъ пѣсенъ, шутокъ, поговорокъ. Спустя нѣкоторое время ихъ комплектъ дополнялся еще нѣмецкими ландскнехтами. Само собой разумѣется, что всѣ пѣсенки, шутки и насмѣшки украшались сатирическими гравюрами.

Въ этихъ рисункахъ, кромѣ грубаго юмора, можно подмѣтить еще



Рис. 237. Гранвилль. «На пути въ вѣчность».

и отчаяніе народа, которому на своихъ плечахъ приходилось выносить всю эту армію пропоицъ и бездѣльниковъ. Несмотря на порядочное количество дошедшихъ до нашего времени карикатуръ на солдатъ, мы всетаки не можемъ составить по нимъ полную картину того, что пришлось терпѣть народу въ XVI, XVII и XVIII вѣкахъ отъ дикихъ, недисциплинированныхъ солдатскихъ бандъ. Они грабили сараи и дома, угоняли стада, насиловали женъ и дочерей, пускали краснаго пѣтуха по городамъ и селамъ, однимъ словомъ, разрушали и грабили, не разбирая ни своихъ, ни чужихъ. «У несчастья широкія ноги,—сказалъ крестьянинъ и увидѣлъ подходившаго къ нему капуцина», говорится въ одной поговоркѣ начала XVI столѣтія. «У несчастья много ногъ,—сказалъ крестьянинъ, когда чортъ завелъ къ нему на дворъ отрядъ ландскнехтовъ», такъ говорилъ крестьянинъ въ XVII столѣтіи. Грабежи и всевозможныя жестокости стали повторяться тѣмъ чаще, чѣмъ больше войска

составлялись изъ бездомныхъ, чужестранныхъ людей, изъ воровъ, убійцъ и другихъ преступниковъ. А это ужь случалось въ XVI и XVII столѣтіяхъ; вспомните хотя бы вербовку войска Фальстафомъ въ «Генрихѣ IV». Въ Германіи продолжалась такая вербовка до начала XVIII вѣка, въ другихъ государствахъ до начала XIX, а въ Англіи такой наборъ волонтеровъ сохранился до нашихъ дней; насколько онъ выгоденъ и полезенъ, мы могли убѣдиться во время англо-бурской войны.

Великолѣпнымъ и въ то же время комическимъ контрастомъ къ ландскнехтамъ служила городская милиція XVI и XVII столѣтій. Обязанности по охранѣ города несли на себѣ по очереди всѣ взрослые городскіе обыватели мужского пола. Комическая важность и достоинство, съ



Рис. 238. Домье. «Послѣ засѣданія».

которыми жители исполняли свои обязанности, неразъ давали пищу насмѣшкѣ. Изъ современныхъ карикатуръ серія гравера Готшика безспорно самая удачная; каждый рисунокъ этой серіи полонъ юмора и незлобивой сатиры. Мы приводимъ здѣсь одинъ изъ рисунковъ Готшика (236), на которомъ два честныхъ гражданина въ военной формѣ маршируютъ по городу, оберегая миръ и спокойствіе жителей.

Когда, благодаря переворотамъ XVIII столѣтія, солдаты превратились въ могущественную охрану того или другого государственнаго порядка, то карикатуры на солдатъ превратились въ карикатуры на милитаризмъ, какъ государственное учрежденіе. Прежде народъ страдалъ отъ грабежей солдатъ, теперь онъ гнулся подъ тяжестью налоговъ, которыми его обложили въ пользу арміи. Нѣкоторое время романтизмъ воскурявалъ ѳиміамъ солдату, и художники, какъ Шарле, Раффе, рисо-

вали героевъ революціонной арміи, но когда воодушевленіе прошло, а геройскія битвы принесли большинству лишь раны да нужду, то увидѣли, что видѣніе, за которымъ стремились романтики, была костлявая смерть со всѣми ея ужасами (рис. 237).

Судья. Судъ и судьи являются стражами нравственности и законовъ, принятыхъ въ данный моментъ обществомъ. Вѣчныхъ законовъ о добрѣ и злѣ, о справедливости и несправедливости не существуетъ, точно также какъ не существуетъ и вѣчныхъ законовъ нравственности.



Рис. 239. Монье. «Неумолимый».

Каждая страна и каждая эпоха имѣютъ свои понятія о правѣ, и что вчера считалось хорошо завтра можетъ быть дурно. Право—это сила. Меньшинство всегда неправо, или, вѣрнѣе, оно неправо до тѣхъ поръ, пока, переставъ быть меньшинствомъ, не превращается въ большинство, тогда оно забираетъ въ свои руки власть, проводитъ свою мораль и свое право. На поворотныхъ пунктахъ исторіи, т. е. когда какой-нибудь классъ сохранялъ за собою власть лишь по традиціи, высказанное нами положеніе можно наблюдать съ особенной отчетливостью. Доказательствомъ тому могутъ служить: конецъ средневѣковья, эпоха, предшествовавшая англійской революціи, XVIII столѣтіе, великая фран-

цузская революція, преслѣдованіе демагоговъ въ Германіи. Безчисленныя сатиры, появившіяся въ это время на судей, суть не что иное какъ протестъ меньшинства, почувствовавшаго свою силу. Недовольство общественнымъ строемъ выражалось нападками на судейскій классъ, который являлся главнымъ защитникомъ этого строя.

Наказанія за преступленія вплоть до нашего времени были чрезвычайно жестоки. Особенно жестоки были законы въ XV и XVI вѣкахъ, съ пытками въ застѣнкахъ, съ публичными наказаніями на площадяхъ. Гражданскія дѣла тянулись долго и стоили дорого; съ скромными средствами нечего было и пробовать заводить тяжбу, такъ какъ все равно



Рис. 240. Кампгаузенъ. «Первый поѣздъ».

ничего нельзя было выиграть. Тутъ кто больше давалъ, тотъ былъ и правъ. Даже люди со средствами нерѣдко должны были на половинѣ бросать свои процессы, такъ какъ въ конецъ разорялись корыстолюбивыми судьями.

Это дало поводъ сатирѣ создать «продажнаго судью» и «слѣпого судью», которыхъ очень часто можно встрѣтить на карикатурахъ XV и XVI вѣковъ. Въ танцѣ смерти Гольбейна смерть застигаетъ судью какъ разъ въ тотъ моментъ, когда онъ принимаетъ взятку отъ одной изъ тяжущихся сторонъ. Продажный судья былъ бичомъ страны, отъ котораго въ равной степени страдали какъ горожане, такъ и крестьяне. Уголовнаго суда мирный житель еще не такъ боялся, потому что рѣже приходилъ съ нимъ въ соприкосновеніе, ведя честную, тихую жизнь, но въ гражданскій судъ его могъ привлечь любой сосѣдъ, охотникъ до судебной канители. Нотаріуса, во всякомъ случаѣ, никто не могъ избѣ-

жать, а онъ ничего не дѣлалъ безъ денежной взятки. Адвокатовъ, умѣющихъ черное превратить въ бѣлое, сатира заклеймила уже много столѣтій тому назадъ. Въ томъ же танцѣ смерти Гольбейна смерть говоритъ адвокатамъ: «Вы, защитники, дѣлаете много зла, вы превращаете дурное въ хорошее, бѣдный изъ-за васъ теряетъ свое имущество и погибаетъ. Вы извращаете законъ, злоупотребляете Писаніемъ. На языкѣ у васъ ядъ».

Въ эпоху Ренессанса на дѣла правосудія стала влiять еще богиня Венера со своимъ богатымъ арсеналомъ. Этому влiянію еще труднѣе было противустоять, чѣмъ деньгамъ. Красивая женщина всегда могла по своему перевернуть ходъ дѣла. Царство женщины въ судахъ продолжалось весь вѣкъ абсолютизма, а въ нѣкоторыхъ мѣстахъ вплоть до нашего времени.

Несправедливость въ судахъ вѣчной тяжестью лежала на душѣ у каждаго и каждый по своему выражалъ негодованіе на судей. Необразованный ругалъ и клялъ, образованный же дѣлалъ видъ, что ничего не замѣчаетъ, но тѣмъ или другимъ способомъ старался излить горечь, накопившуюся у него въ сердцѣ. Однимъ изъ такихъ былъ Оноре Домье. Когда-то и ему пришлось стоять передъ судомъ—мы уже говорили за что—и этотъ день остался навсегда у него въ памяти. Домье жестоко отмстилъ за себя безпощаднымъ анализомъ судейской души. Его серія «Les gens de justice» является однимъ изъ безсмертныхъ шедёвровъ, однимъ изъ величайшихъ откровеній сатиры. Домье раскрылъ и показалъ всю глубину и всѣ тайники судейской души. Разсказываютъ, что Гамбетта, расхаживая по картинной выставкѣ, остановился передъ шаржемъ адвоката, исполненнымъ Домье: «Вѣдь это мой коллега N!», воскликнулъ, разсмѣявшись, Гамбетта. «Вы ошибаетесь,— отвѣтили ему,—Домье никогда не зналъ этого господина». И это правда; но Домье такъ вѣрно умѣлъ схватить существенныя черты своихъ жертвъ, что въ каждомъ его рисункѣ всегда старались найти сходство съ тѣмъ или другимъ судьей или адвокатомъ. Мы здѣсь приводимъ одинъ изъ рисунковъ Домье «Послѣ засѣданія», рисунокъ, полный жизни, движенія и ѣдкой сатиры (рис. 238). Не менѣе зло осмѣяны члены палаты пэровъ въ карикатурѣ «Неумолимый» другого талантливаго художника—Монье, близко знавшаго современную юстицію (рис. 239).

Изобрѣтенія. Когда въ Англіи въ 1819 году зародилась идея построить желѣзную дорогу, «Quartetly Review» высказало по этому поводу слѣдующее: «Идея желѣзной дороги практически непримѣнима. Можетъ ли быть что-нибудь глупѣе и смѣшнѣе, чѣмъ этотъ проектъ паровой кареты, которая должна двигаться въ два раза быстрѣе нашихъ почтовыхъ каретъ? Скорѣй можно повѣрить, что въ артиллерійской лабораторіи въ Вульвичѣ изобрѣтутъ способъ передвиженія при помощи конгревской ракеты, чѣмъ тому, что по милости какого-то бѣгающаго локомотива мы будемъ переноситься съ мѣста на мѣсто». Когда спустя десять лѣтъ проектировалась постройка желѣзной дороги между Нюрнбергомъ и Фюртомъ—первый желѣзнодорожный путь въ Германіи, то баварская медицинская коллегія сочла своимъ долгомъ заявить, «что ѣзда при помощи локомотива должна быть запрещена въ интересахъ общественнаго здоровья. Быстрое движеніе непремѣнно вызоветъ мозговую болѣзнь у пассажировъ, нѣчто вродѣ Delirium furiosum. Если же,

несмотря на опасность, пассажиры всетаки найдутся, то государство должно по крайней мѣрѣ защитить зрителей. Одинъ уже видъ быстро бѣгущихъ вагоновъ можетъ вызвать ту же самую болѣзнь; поэтому было бы желательно, чтобы по обѣимъ сторонамъ полотна былъ поставленъ высокій плотный заборъ». Такіе протесты въ настоящее время кажутся смѣшными, но лишь потому, что мы люди XX столѣтія слово «невозможно» вычеркнули изъ многихъ областей науки. Вмѣстѣ съ тѣмъ мы на этихъ примѣрахъ можемъ убѣдиться, что всякій, кто приходитъ сказать что-нибудь новое человѣчеству, наталкивается на сомнѣнія и противодѣйствія. Сомнѣнія эти зародились изъ тысячи заблужденій, черезъ которыя приходится перешагнуть человѣчеству, прежде чѣмъ оно добьется до какой-нибудь незначительной истины.

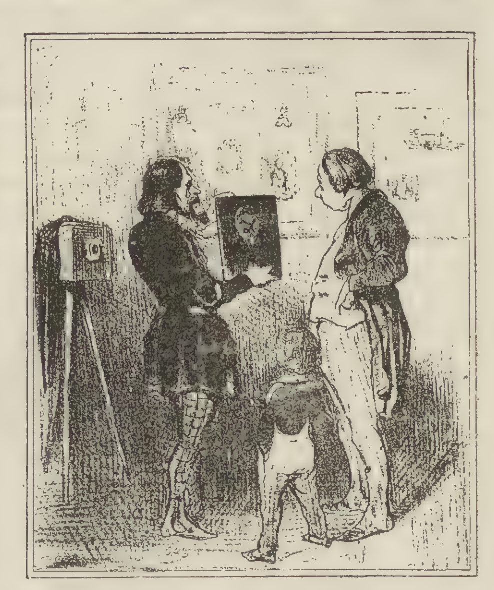


Рис. 241. Домье. «Дагерротипія».

Изъ всѣхъ явленій духовной жизни изобрѣтатель и его изобрѣтеніе вызывали всегда наиболѣе сильную оппозицію. Конечно, многое полезное вошло въ жизнь, не обративъ на себя вниманія массы, но зато всегда можно ожидать противорѣчій со стороны большинства, если изобрѣтателю придется производить свои опыты на улицѣ передъ толпой, которая въ одно и то же время и безгранично любопытна, и безгранично недовѣрчива. Толпа не даетъ себя убѣдить ни логикой факта, ни очевидной побѣдой. Для образованныхъ, напримѣръ, что-нибудь можетъ считаться давно рѣшенной задачей, но наивный все еще сомнѣвается, не играетъ ли какую-нибудь роль чортъ во всемъ этомъ. Особенно упорно подозрѣвали нечистую силу, когда Бертольдъ Шварцъ изобрѣлъ порохъ; не только невѣжественные люди предполагали, что здѣсь дѣло не обошлось безъ чорта, но даже образованные сомнительно покачивали головами. Въ современныхъ карикатурахъ Шварцъ всегда изображался въ обществѣ чорта.

Другія изобрѣтенія тоже оставили свои слѣды въ карикатурѣ,—особенно богатымъ матеріаломъ для насмѣшекъ послужили Месмеръ и его животный магнитизмъ. Немало высмѣивали также френологію Галя и физіогномику Лафатера. Но несравненно больше, чѣмъ всѣ эти псевдонауки, занимало общество, а вмѣстѣ съ нимъ и карикатуристовъ успѣхи воздухоплаванія. Аэронавтика съ перваго своего появленія приковала къ себѣ всеобщій интересъ и служила любимымъ предметомъ общественныхъ и частныхъ бесѣдъ.

Характеръ карикатуръ на всѣ эти открытія и изобрѣтенія отличался большимъ разнообразіемъ; иногда рисунки были грубо комичны и терпки, иногда въ нихъ просвѣчивала чисто французская фривольность стараго времени. «Почему,—спрашиваетъ, напримѣръ, одинъ сатирикъ,—нельзя распространить теорію Галя и на другія болѣе интересныя области?», и сейчасъ же производитъ свои изслѣдованія на прекрасной груди не слишкомъ строгой красавицы. «Нельзя гнаться сразу за двумя зайцами», говоритъ себѣ молодой аббатъ, и вмѣсто того, чтобы при помощи своей подзорной трубы слѣдить за плавными движеніями монгольфьера, направляетъ свою трубочку на высокую террасу, куда, чтобы лучше видѣть, забралось нѣсколько кокетливыхъ молоденькихъ женщинъ.



Рис. 242. Карик. на оспопрививаніе.

Когда промышленность при самомъ началѣ XIX столѣтія начертала своимъ девизомъ: «Time is money» (время — деньги), то всѣ старанія стали клониться къ тому, чтобы по возможности сокращать время и разстояніе. Эта проблема была разрѣшена при помощи парохода, локомотива, велосипеда и въ настоящее время автомобиля. Несмотря на протестъ и сомнѣнія толпы, всѣ эти способы передвиженія мало-по-малу вошли въ обиходъ культурной жизни. Сатира была въ одно и то же время и за, и противъ этихъ открытій. Вотъ, напримѣръ, на рисункѣ 240 деревенскій пасторъ объясняетъ крестьянамъ устройство локомотива и силу пара, при помощи которой поѣздъ двигается впередъ, но онъ можетъ говорить сколько ему угодно, мужики стоятъ на своемъ и увѣрены, что внутри локомотива находится лошадь. На рисункѣ 241 отецъ семейства въ первый разъ снимается у фотографа. «Такъ это, значитъ, дѣйствіе солнца?—говоритъ онъ.—Какъ темно, однако... и всего только три секунды!.. Нельзя повѣрить, глядя на пор-



Рис. 243. «Консультація врачей».

третъ, что я только три секунды просидѣлъ на солнцѣ, скорѣй можно подумать, что я прожилъ на немъ три года: я кажусь настоящимъ негромъ!.. Но это пустяки, всетаки это прекрасный портретъ, и моя жена будетъ очень мною довольна».

Врачи и врачебное искусство. Сатирическій смѣхъ проникаетъ всюду, даже и туда, гдѣ живутъ болѣзни, страданія и отчаянія. Самыя отвратительныя, гнусныя болѣзни неразъ служили сюжетомъ для сатиры, но рисунки эти по большей части служили какъ бы предостереженіемъ для здоровыхъ. Въ такомъ родѣ является рисунокъ Николая Мануэля, на которомъ изображена дѣвушка, умирающая отъ сифилиса. Вольтманъ пишетъ слѣдующее объ этой картинѣ: «Поистинѣ демоническое впечатлѣніе производитъ композиція Мануэля. Смерть, приближающаяся къ дѣвушкѣ, дышитъ въ одно и то же время сладострастіемъ и ужасомъ. Смѣлѣй никто не изображалъ ничего подобнаго. На колоннѣ съ лѣвой стороны находится статуя амура, прокалывающаго себя самого стрѣлой. Это грозное предостереженіе противъ той ужасной болѣзни, которая съ конца XV столѣтія является бичомъ для Европы». Въ такомъ же духѣ рисовались сатирическіе рисунки на холеру и на чуму; смѣхъ былъ здѣсь уже неумѣстенъ, и только на рисункахъ танца смерти могъ трактоваться этотъ мрачный сюжетъ.



Рис. 244. Карик. на врачебное шарлатанство.

Мелкія неопасныя болѣзни тоже были не забыты карикатурой. Такъ подагра послужила для Гильрэ сюжетомъ для очень интересной карикатуры, а Домье мастерски передалъ колику и зубную боль.

То же сомнѣніе и то же противодѣйствіе, которыя вызывали разныя изобрѣтенія, вызывали и новые методы леченія. Особенно большой переполохъ произвело оспопрививаніе (рис. 242). Даже карикатура, обыкновенно шедшая въ первыхъ рядахъ и помогавшая устранять старые предразсудки, и та на этотъ разъ стала не на сторону науки, осмѣивая безпощадно оспопрививаніе и его изобрѣтателя. Нерѣдко сюжетомъ для остроумныхъ карикатуръ служилъ слѣпой страхъ публики и то недовѣріе, съ которымъ она относилась къ оспопрививанію. Гильрэ по этому случаю нарисовалъ нѣсколько карикатуръ, быстро распространившихся по всей Европѣ и вызывавшихъ повсюду смѣхъ. Одинъ изъ самыхъ

лучшихъ рисунковъ изображаетъ мѣсто, гдѣ прививаютъ оспу, но—о, ужасъ!—спустя нѣсколько минутъ послѣ прививки оспы у паціентовъ выростаютъ громадныя коровьи головы: у одного на рукѣ, у другого на лицѣ, у третьяго на носу и т. д. Трусы были здѣсь мѣтко и ядовито осмѣяны. Немало карикатуръ вызвала также клистироманія, охватившая въ двадцатыхъ годахъ XIX столѣтія весь такъ называемый образованный міръ. Но въ этомъ случаѣ карикатура съ самаго начала стала высмѣивать этотъ спортъ, въ которомъ принимали участіе даже дѣти и прислуга.

Жрецы врачебнаго искусства также не могутъ пожаловаться на недостатокъ вниманія къ нимъ со стороны сатиры. Съ перваго дня появленія на свѣтѣ врачей и до нашего времени карандашъ карикатуриста не устаетъ преслѣдовать ихъ. Вотъ, напримѣръ, «Консультація врачей» Буальи; сколько въ этихъ лицахъ надутой чванливости, наружнаго глубокомыслія, которыми старается прикрыться круглое невѣжество (рис. 243). На другомъ рисункѣ (244) врачъ-шарлатанъ рекламируетъ себя передъ простодушной публикой и для вящшей убѣдительности показываетъ кожу человѣка, котораго онъ вылечилъ. Обѣ эти карикатуры принадлежатъ къ первой половинѣ прошлаго столѣтія, а между тѣмъ, глядя на нихъ, думаешь, недурно было бы помѣстить эти рисунки въ видѣ иллюстрацій къ «Запискамъ врача» г-на Вересаева.

ГЛАВА XXVI.

Искусство.

Литература.—Театръ.—Пластическое искусство.

Сатирическая борьба противъ писателей и литературныхъ направленій ведется съ того времени, когда литература стала играть опредѣленную роль въ общественной жизни. Изъ различныхъ греческихъ карикатуръ мы въ видѣ примѣра приведемъ картину Патолона изъ временъ Птоломеевъ. Она изображаетъ Гомера, который, полулежа на своей постели, возвращаетъ обратно съѣденную имъ пищу, въ то время какъ женщина въ длинной одеждѣ поддерживаетъ ему голову. Прочіе поэты, находящіеся тутъ же, спѣшатъ подставить подъ ротъ Гомера свои кубки.

Несмотря, однако, на то, что классическая древность въ сатирической борьбѣ пользовалась какъ словомъ, такъ и рисункомъ, послѣдующіе вѣка до середины XVIII столѣтія прибѣгали только къ печатнымъ памфлетамъ. Лишь въ XVIII вѣкѣ сатирическія филиппики стали украшаться карикатурами. Поводомъ для этого послужило быстрое развитіе германской литературы. Изъ многочисленныхъ памфлетовъ, появившихся въ XVIII столѣтіи, самыми интересными были тѣ, которые высмѣивали «Мессіаду» Клопштока и борьбу Циммермана съ такъ называемыми просвѣтительными писателями. Противъ «Мессіады», расхваливаемой до небесъ и публикой, и критикой, Шенаихъ въ 1754 году выпустилъ сатирическій словарь съ слѣдующимъ интереснымъ заглавіемъ: «Вся эстетика въ одномъ орѣхѣ или неологическій словарь, при помощи котораго каждый въ 24 часа можетъ сдѣлаться остроумнымъ поэтомъ, проповѣдникомъ и владѣть выдохшимися и безмозглыми риѳмами и т. д.». Со-

держаніе словаря чрезвычайно остроумно и полно дерзкихъ и ѣдкихъ насмѣшекъ надъ Клопштокомъ. Не менѣе интересенъ и другой памфлетъ: «Докторъ Бардъ съ желѣзнымъ лбомъ или нѣмецкій союзъ противъ



Рис. 245. Карикатура на Гёте и Шиллера.

Циммермана». Произведеніе это написано въ драматической формѣ; дѣйствующими лицами являются здѣсь различные современные писатели: Лихтенбергъ, Николаи, Кестнеръ и др. Эбелингъ въ своей исторіи комической литературы справедливо замѣчаетъ, что «въ этомъ произведеніи есть такія сцены, которыя заставили бы покраснѣть самого бога Пріапа». Когда впослѣдствіи по поводу книжки возникъ процессъ, то авторомъ оказался никто другой какъ Коцебу.



Рис. 246. Карик. на Гумбольдта

Но всѣ эти произведенія сатирической литературы были лишь увертюрой въ той борьбѣ, которая разгорѣлась, когда на сценѣ появились такіе писатели, какъ Шиллеръ и Гёте.

Особенно многочисленны были нападки сатиры на Гёте. Сатирическіе писатели обратили свое вниманіе на великаго поэта послѣ выхода въ свѣтъ «Страданій молодого Вертера». Громадный успѣхъ, вызванный этимъ прекраснымъ, несмотря на болѣзненную сентиментальность, произведеніемъ молодого поэта, въ короткое время породилъ цѣлую лите-

ратуру пародій. Наиболѣе извѣстная изъ этихъ пародій принадлежала перу Фр. Николаи: «Радости молодого Вертера»; самая же грубая и рѣзкая написана Швагеромъ, называвшаяся «Страданія молодого Франкагенія». Здѣсь разсказывается, какъ Франкъ забирается въ спальню своей возлюбленной, замужней женщины, но попадаетъ въ руки мужа и испытываетъ участь Абеляра; послѣ этого онъ вѣшается на старомъ дубѣ. На заглавномъ листѣ книжки помѣщенъ рисунокъ, въ комической формѣ иллюстрирующій содержаніе пародіи.



Рис. 247. Карикатура на Гуцкова.

Въ общемъ все же эти пародіи носили безвредный шутливый характеръ; зато совсѣмъ въ другомъ родѣ были насмѣшки, вызванныя безсмертными «Xenien». Это произведеніе, въ которомъ Гёте и Шиллеръ въ мѣткихъ эпиграммахъ заклеймили своихъ безталанныхъ современниковъ, писателей и журналистовъ, произвело большой переполохъ въ литературныхъ кружкахъ и на авторовъ «Xenien» посыпался цѣлый дождь насмѣшекъ, эпиграммъ, antixenien. Многія изъ этихъ произведеній отличаются остроуміемъ, а еще болѣе грубостью; нѣкоторыя снабжены карикатурами на Гёте и Шиллера. На одномъ изъ такихъ рисунковъ анонимнаго художника представлена застава передъ Іеной, у которой сторожъ не пропускаетъ приближающихся xenien, ведомыхъ Гансвурстомъ. Гансвурстъ несетъ знамя



Рис. 248. Карикатура на Геббеля.

съ надписью: «Шиллеръ и К°». Гёте въ образѣ сатира размахиваетъ обручомъ, Шиллеръ въ неуклюжихъ ботфортахъ щелкаетъ бичомъ, а въ правой рукѣ держитъ бутылку. Остальныя фигуры, вооруженныя вилами и кольями, стараются опрокинуть колонну, на которой написано: «Приличіе, нравственность, справедливость». Въ уничтоженіи этихъ добродѣтелей, главнымъ образомъ, и обвиняли «Xenien» (рис. 245).

Съ этихъ поръ на Шиллера и на Гёте стали часто появляться карикатуры, находившія большой сбытъ на Лейпцигской ярмаркѣ. Въ этихъ карикатурахъ осмѣивались недостатки Гёте, его эгоизмъ, его пренебрежительное отношеніе къ современникамъ... Кромѣ того, есть еще карикатуры на Гёте, рисованныя Теккереемъ, бывшимъ въ 20 годахъ въ Веймарѣ. Эти карикатуры напоминаютъ рисунки Губерта и Деноча на Вольтера, такъ какъ изображаютъ не Гёте-олимпійца, а Гёте-человѣка, со всѣми его слабостями и недостатками. Но все же время для карикатурныхъ портретовъ въ Германіи наступило позже, и хотя этотъ родъ карикатуры никогда не достигъ такого расцвѣта, какъ, напримѣръ, во Франціи, тѣмъ не менѣе, портреты талантливаго Герберта, Кенига, изображающіе Гумбольдта, Гуцкова, Геббеля и др., могутъ равняться если не съ Домье, то, по крайней мѣрѣ, съ Пигалемъ, одинъ изъ рисунковъ котораго, «Плагіаторъ», мы приводимъ здѣсь же (рис. 246, 247, 248, 249).



Рис. 249. «Плагіаторъ».

Положеніе карикатуры въ другихъ странахъ, какъ, напримѣръ, въ Англіи и Франціи, относительно вопросовъ искусства было совершенно иное, благодаря высокому развитію карикатуры въ этихъ странахъ, особенно во Франціи. Такъ какъ здѣсь карикатура дѣйствительно была искусствомъ, то ея представители считали литераторовъ и артистовъ своими собратьями, поэтому такіе художники, какъ Домье, Дантанъ, Бенжаменъ и пр., заботились популяризовать имена Виктора Гюго, Мюссе, Дюма и др. талантливыхъ современниковъ. Портретная галерея Франціи необычайно богата. Французы умѣютъ лучше всякой другой націи обращать вниманіе общества на извѣстное явленіе. Они не только до небесъ превозносятъ своего любимца-писателя, но не забываютъ также и его ошибокъ, и слабостей. Какъ образцы карикатурныхъ портретовъ на писателей, мы помѣщаемъ здѣсь рисунки Дантана и цѣлую портретную галерею Бенжамена—«Дорога въ потомство» (рис. 250, 251, 252).

Причины увлеченія театромъ и артистами въ началѣ XIX столѣтія

мы указали раньше, поэтому теперь удовольствуемся лишь изложеніями

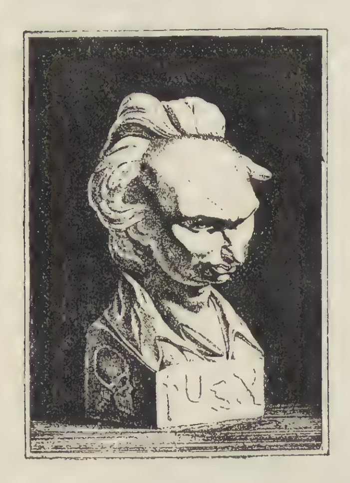


Рис. 250. Карик. на В. Гюго.



Рис. 251. Карик. на А. Дюма.

нѣкоторыхъ отдѣльныхъ моментовъ этой эпохи. Обоготворяли главнымъ





Рис. 252. «Дорога въ потомство».

образомъ пѣвицъ, виртуозовъ и танцовщицъ: Генріетту Зонтагъ, Листа,

Паганини, Марію Тальони, Фанни Эльслеръ. Людвигъ Бёрне въ одной изъ своихъ статей собралъ вмѣстѣ всѣ эпитеты, которыми награждали критика и публика Генріетту Зонтагъ, — ее называли: «безыменная, божественная, высокочтимая, несравненная, глубокоуважаемая, небесная дѣва, нѣжная жемчужина, дѣвственная пѣвица, дорогая Генріетта, милая дѣвушка, любимица, героиня пѣнія, божественное дитя, нѣмецкая дѣвочка, жемчужина нѣмецкой оперы». При концертахъ Листа кассу двѣнадцать разъ брали штурмомъ изъ-за каждаго лишняго билета. Его самого во время гастролей буквально забрасывали любовными письмами. Ножки Тальони приводили мужчинъ въ такой восторгъ, что ношеніе ея портретовъ на запонкахъ и галстучныхъ булавкахъ считалось принадлежностью къ хорошему тону. На фарфоровыхъ чашкахъ, тарелкахъ, трубкахъ, на носовыхъ платкахъ, коврахъ, однимъ словомъ, чуть не на всѣхъ домашнихъ предметахъ можно было встрѣтить портретъ Тальони. Ея портреты перомъ, карандашомъ, въ краскахъ, литографированные, гравированные выставлялись въ окнахъ сапожниковъ, портныхъ, зеленныхъ лавкахъ въ такомъ же количествѣ, какъ и въ окнахъ спеціальныхъ картинныхъ и эстампныхъ магазиновъ. Про Фанни Эльслеръ говорили, что она «Гёте танцевъ», а 60-ти-лѣтній старецъ Гентцъ открыто хвастался передъ всѣмъ міромъ, что онъ пріобрѣлъ ея любовь.



Рис. 253. Карик. на Листа.



Рис. 254. Карик. на культъ Фанни Эльслеръ.

Эта страсть къ театру и обоготвореніе артистовъ и артистокъ давали богатую пищу карикатурѣ, и художники на сотни различныхъ ладовъ осмѣивали безумное увлеченіе общества (рис. 253, 254, 255, 256). Въ короткое время гастролей Листа въ Берлинѣ появилось

шесть сатирическихъ брошюръ, украшенныхъ карикатурами на знаменитаго піаниста...

Наряду съ театромъ и литературой карикатуристы не забывали и своихъ коллегъ-художниковъ и нерѣдко осмѣивали тѣ или другія направленія въ искусствѣ. Чаще всего въ карикатурѣ высмѣивался культъ классическаго искусства, къ которому послѣ эпохи Возрожденія художники возвращались нѣсколько разъ. Противъ педантическаго культа древности Тиціанъ возстаетъ въ своемъ рисункѣ «Лаокоонъ», который помѣщенъ нами въ первыхъ главахъ «Исторіи карикатуры», а Корнелій Троотъ осмѣиваетъ то же увлеченіе античными сюжетами въ картинѣ «Смерть Дидоны» (рис. 257).

Къ классическому искусству возвращались неразъ, ища въ немъ



Рис. 255. Карик. на Берліоза.



Рис. 256. Карикатура на Паганини.

готовыхъ формъ. Но насколько благотворно было подобное возвращеніе въ эпоху Ренессанса, настолько же вредно отзывалось оно на искусствѣ въ другія времена, когда художники, гоняясь за стариной, превращались въ простыхъ подражателей и задерживали общее развитіе искусства. Классическимъ примѣромъ тому служитъ школа Давида во Франціи и Корнелія въ Германіи. Картины Давида въ эпоху Революціи и Первой Имперіи могли еще найти себѣ оправданіе, такъ какъ увлеченіе классической древностью въ то время было очень сильно, но античные герои на картинахъ его учениковъ были совершенно неумѣстны во время царствованія Людовика XVIII и Карла X.

Въ Германіи Корнеліусъ, а позднѣе Геннели со своимъ ложнымъ классицизмомъ съ самаго своего появленія не имѣли подъ собой почвы и не отвѣчали запросамъ времени. Общество осталось къ нимъ холодно и только маленькая кучка поклонниковъ называла этихъ художниковъ «послѣдними греками».

Вліяніе этихъ художниковъ на послѣдующія поколѣнія должно было быть уничтоженнымъ какъ можно скорѣе, и здѣсь-то карикатура пригодилась какъ нельзя лучше. Во Франціи первымъ противъ ложно-классическаго направленія выступилъ опять-таки Домье. «Древняя исторія» Домье осмѣяла классицизмъ Давида еще въ то время, когда передъ этимъ художникомъ преклонялось все общество. Эти современные люди



Рис. 257. «Смерть Дидоны».

съ классическими позами, пародируя героевъ Давида, открыли глаза современникамъ и отчасти дали идею Оффенбаху для его классическихъ оперетокъ. Его рисунки «Апеллесъ и Кампаста» (рис. 258) и «Да, Агамемнонъ, твой король, будитъ тебя» (рис. 259) осмѣиваютъ не этихъ древнихъ героевъ, а тѣхъ современныхъ Домье художниковъ, которые часто холоднымъ исполненіемъ профанировали классическія легенды и

лишали ихъ всей прелести поэзіи. Такъ же ѣдко осмѣялъ Домье и критиковъ, которые, поддаваясь стадному чувству, готовы превознести до



Рис. 258. «Апеллесъ и Кампаста».

небесъ любое бездарное произведеніе, лишь бы не прослыть невѣждой и профаномъ въ глазахъ другихъ (рис. 260).



Рис. 259. «Да, Агамемнонъ, твой король будитъ тебя».

То, что въ передовой Франціи публично казнится насмѣшкой и, какъ негодная вещь, выбрасывается за бортъ, то въ Германіи продолжаетъ

превозноситься или вызываетъ лишь рѣдкіе протесты. Люди, понимающіе и любящіе искусство, видятъ, что искусство отклонилось отъ истиннаго пути, но возвысить громко свой голосъ боятся, чувствуя, что большинство будетъ не на ихъ сторонѣ. Однако, какъ мы сейчасъ замѣтили, отдѣльные протесты заявлялись и здѣсь. Къ числу такихъ протестовъ

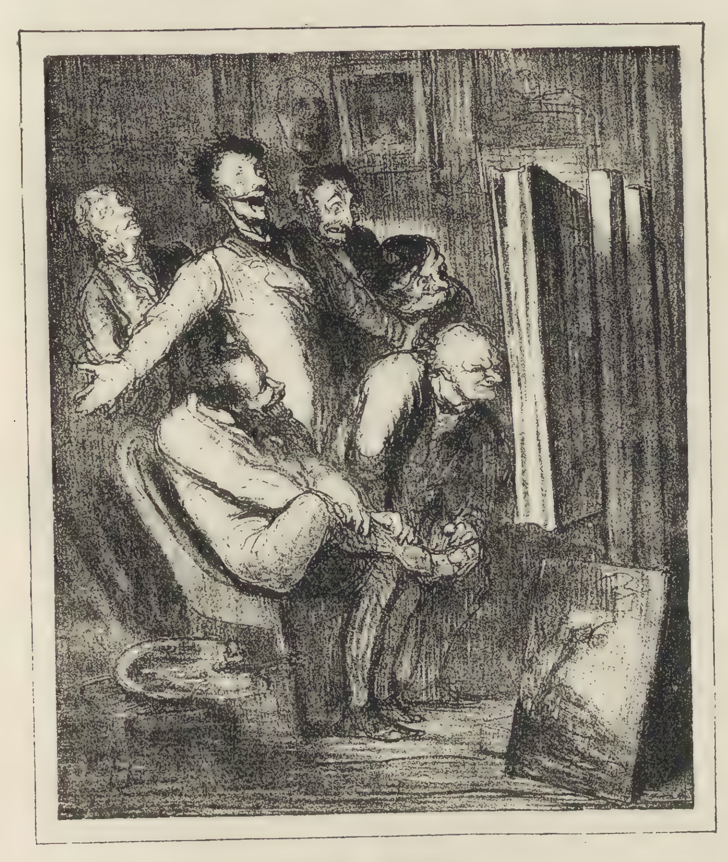


Рис. 260. «Критики».

слѣдуетъ причислить карикатуру Рамберга «Колоссъ Фидія», на которой сухой педантъ распинается по поводу двухъ конныхъ группъ (рис. 261). Ложь и надутый паѳосъ псевдо классическаго искусства остроумно высмѣяны слѣдующей шуткой Швинда: «Я сейчасъ объясню вамъ эту картину,—говоритъ онъ, разбирая историческую картину Эццелино, сильно расхваливаемую Лессингомъ,—Эццелино сидитъ въ тюрьмѣ, два монаха хотятъ его обратить къ Богу. Одинъ убѣждается, что старый грѣшникъ рѣшительно неисправимъ, и безнадежно отъ него отвертывается; другой не отчаивается и продолжаетъ свои увѣщанія. Эццелино глядитъ мрачно и ворчитъ: «Оставьте меня въ покоѣ, не видите, что ли, что я позирую!». Но сатирическій карандашъ, могущій иллюстрировать эту шутку, еще отсутствовалъ въ то время въ Германіи.

Но какъ бы то ни было, Корнеліусъ и Генелли никогда не старались подделываться подъ вкусы публики и въ этомъ отношеніи превосхо-



Рис. 261. «Колоссъ Фидія».

дили многихъ художниковъ своего времени. Не таковъ былъ, однако, Вильгельмъ Каульбахъ; этотъ человѣкъ зналъ, какъ нужно уловлять въ



Рис. 262. Карикатура Генелли на Каульбаха.

свои сѣти публику. Въ «Xenien» есть такая эпиграмма: «Хотите въ одно и то же время понравиться веселымъ и набожнымъ?.. Нарисуйте чувственность и рядомъ пририсуйте чорта». Каульбахъ немного измѣнилъ

это правило и, чтобы понравиться толпѣ, окутывалъ чувственность въ широкую одежду серьезной музы. Это нравилось и веселымъ, и набожнымъ и его возвели въ великаго художника.

Если художественное явленіе и его вліяніе могли дать когда-нибудь серьезной сатирѣ матеріалъ, такъ это именно во времена преклоненія общества передъ Вильгельмомъ Каульбахомъ, но, къ сожалѣнію, въ Германіи не было тогда сатириковъ и только нѣсколько серьезныхъ умовъ осуждали Каульбаха, да и то не вслухъ, а потихоньку. Такъ, Генелли въ нѣсколькихъ карикатурахъ, которыя всѣ находятся въ частныхъ рукахъ, осмѣялъ способности этого художника поддѣлываться и угождать низкимъ инстинктамъ; одну изъ этихъ карикатуръ мы приводимъ здѣсь (рис. 262). Всѣ свои карикатуры Генелли подарилъ графу Шакку, также осуждавшему Каульбаха. Шаккъ въ книгѣ о своемъ собраніи картинъ говоритъ, что эти карикатуры Генелли разрушили бы окончательно и такъ уже покачнувшуюся славу Каульбаха. Но съ этимъ нельзя, однако, согласиться,—карикатуры Генелли слишкомъ холодны, лишены юмора, слишкомъ «классичны», такъ сказать, а это оружіе въ сатирѣ не можетъ доставить побѣды: при помощи мертвыхъ формъ нельзя побѣдить обоготворяемыхъ идоловъ.

ГЛАВА XXVII.

Оборотная сторона.

Анекдотъ.—Пессимизмъ карикатуристовъ.—Забвеніе карикатуристовъ потомствомъ.—Неблагодарность современниковъ.

Въ пріемные часы къ одному изъ парижскихъ докторовъ по нервнымъ болѣзнямъ явился однажды еще не старый господинъ и жаловался на мучившее его въ продолженіе многихъ лѣтъ угнетенное состояніе духа, доходившее часто до отчаянія. Врачъ констатировалъ чрезвычайно сильный упадокъ психическихъ силъ и рекомендовалъ паціенту наряду съ различными гигіеническими мѣрами разныя развлеченія: театръ, путешествія, клубы. Больной молча слушалъ совѣты, но улыбка разочарованія показала врачу, что всѣ эти средства онъ уже испробовалъ и притомъ безуспѣшно. Врачъ остановился и задумался: онъ не находилъ другихъ средствъ для возстановленія здоровья своего паціента. Вдругъ ему пришла блестящая мысль, онъ нашелъ способъ помочь паціенту и даже заставить его хохотать хотя бы въ продолженіе двухъ часовъ ежедневно. Въ одномъ изъ парижскихъ театральныхъ залъ въ это время подвизался геніальнѣйшій мимикъ, который когда-либо былъ во Франціи. Онъ лишь недавно передъ тѣмъ выступилъ на сценическое поприще, но уже успѣлъ покорить весь Парижъ. Билеты на его представленія раскупались за недѣлю впередъ. Одно слово, одинъ жестъ, одно движеніе угловъ рта вызывали бурный смѣхъ въ публикѣ и заставляли хохотать до упаду самыхъ безнадежныхъ ипохондриковъ. На этихъ представленіяхъ, думалось врачу, больной опять научится смѣяться. По лицу паціента, однако, и на этотъ разъ промелькнуло выраженіе разочарованія, и когда врачъ вопросительно взглянулъ на него, онъ съ выраженіемъ глубокой покорности отвѣчалъ: «Тогда

мнѣ ничто не можетъ помочь, такъ какъ юмористъ, о которомъ вы говорите, я самъ».

За достовѣрность этого анекдота, случившагося, какъ говорятъ, съ однимъ изъ величайшихъ французскихъ комиковъ, ручаться нельзя, но что такой фактъ возможенъ, это сейчасъ читатель самъ увидитъ. Лучшее, что произвела художественная сатира, вдохновлено самымъ отчаяннымъ пессимизмомъ. Свое и чужое горе служило всегда источникомъ для юмористическихъ и сатирическихъ произведенiй. Божественный смѣхъ юмориста, заражающiй тысячи людей, нерѣдко бываетъ рожденъ въ часы глубокой, безысходной тоски и печали.



Рис. 263. Гаварни.

Доказательствомъ этому могутъ служить бiографiи всѣхъ тѣхъ карикатуристовъ, рисунками которыхъ мы любовались въ этой книгѣ. Всѣ они, ободряя смѣхомъ человѣчество и принимая самое дѣятельное участiе въ борьбѣ свѣта съ тьмой,—неизмѣнной спутницей на жизненномъ пути—терзались мрачной тоской. Гильрэ, веселый, остроумный Гильрэ покончилъ свою жизнь въ домѣ умалишенныхъ. Травье, чьи рисунки вызываютъ такой веселый, задушевный смѣхъ, бóльшую часть жизни былъ подверженъ меланхолiи. Гаварни (рис. 263), глубокомысленный художникъ философъ, подъ конецъ превратился въ вѣчно грустнаго ипохондрика. Константинъ Гюи, открывшiй новые пути искусству, приведшiе къ славѣ Гаварни, остатокъ своей жизни провелъ въ госпиталѣ и тамъ же умеръ. Анри Монье (рис. 264) подъ старость превратился въ ходячую иронiю и, разочаровавшись въ жизни, видѣлъ въ ней только одно дурное, и т. д...



Рис. 264. Анри Монье.

Трагична судьба этихъ людей также и потому, что только они могутъ создавать произведенiя, заставляющiя людей хохотать до упаду, когда самимъ авторамъ далеко не смѣшно, или, иначе говоря, сатирическое произведенiе можетъ зародиться лишь въ натурахъ, полныхъ пессимизма и меланхолiи, и ни въ какихъ другихъ. Въ сатирической

шуткѣ сатирическій геній находитъ себѣ облегченіе, онъ сбрасываетъ съ своей души тяжесть, которая на другой день снова уже давитъ его. Сатирическій художникъ или писатель, все равно,—это Сизифъ, катящій камень на гору, который съ вершины опять падаетъ на него. Гаварни, напримѣръ, былъ аристократъ не только по характеру, но и по воспитанію, и по міросозерцанію. Онъ не служилъ никакой великой идеѣ и ненавидѣлъ народъ, какъ массу, какъ толпу. Но такъ какъ геній его проникалъ всюду, то онъ, разумѣется, глубоко засматривалъ въ людскія души, и что онъ тамъ видѣлъ, то все было «гниль. а на мѣстѣ сердца и мозга находились кишки, почки и желудокъ». Логическимъ слѣдствіемъ этого было то, что онъ отчаялся въ людяхъ и въ самомъ себѣ. Это придавало особую своеобразность его карикатурамъ. Противоположностью ему былъ Домье который имѣлъ идею, вѣру въ прогрессирующее человѣчество. Эта вѣра надѣлила его такой творческой силой, которая переходитъ всякія границы физической возможности. Если онъ въ концѣ своей жизни ослѣпъ, то, значитъ, натура категорически требовала отдыха. То же самое случилось и съ Гойа, который подъ старость долженъ былъ отложить въ сторону кисть и карандашъ вслѣдствіе постепенной потери зрѣнія...



Рис. 265. Домье.

Но надъ жрецами смѣющейся музы виситъ еще одно зло—забвеніе. Потомство не сплетаетъ вѣнковъ умершимъ актерамъ; тотъ же жребій постигаетъ и карикатуристовъ. Конечно, виноватъ въ этомъ своеобразный родъ художественной дѣятельности карикатуриста: большинство его произведеній иллюстрируютъ ту или другую злобу дня; когда же общество перестаетъ интересоваться волновавшимъ его еще вчера событіемъ, оно вмѣстѣ съ тѣмъ позабываетъ и комментаріи карикатуриста. Послѣдующимъ поколѣніямъ положительно невозможно разобраться въ тонкихъ намекахъ старой карикатуры, ясно понимаемыхъ современниками, и потому понятно, что, не находя интереса въ произведеніи, потомство не интересуется и его творцомъ.

Какъ мало карикатуристовъ избѣжали этого забвенія! Изъ всей массы этихъ талантливыхъ и остроумныхъ художниковъ можно назвать, пожалуй, только одного Гогарта, произведенія котораго до сихъ поръ еще можно встрѣтить въ продажѣ. Къ этому можно еще присоединить имя Франциско Гойа, извѣстнаго, впрочемъ. лишь собирателямъ коллекцій, да единичнымъ художникамъ, обществу же неизвѣстно даже имя смѣлаго испанскаго сатирика. Даже такіе могучіе таланты, какъ Домье (рис. 265) и Гаварни, утонули въ рѣкѣ забвенія. Еще во Франціи ихъ имена

иногда упоминаются, произведенія ихъ можно встрѣтить въ національныхъ музеяхъ, но у насъ въ Россіи, гдѣ найдете вы рисунки этихъ геніальныхъ художниковъ?

Но не только умершіе таланты забываются. Большинству живыхъ общество платитъ черной неблагодарностью, если они не имѣли счастья умереть молодыми въ періодъ полнаго развитія творчества. Мы говоримъ здѣсь, конечно, не о тѣхъ случайныхъ карикатуристахъ, которые раза два-три въ жизни брались за сатирическій карандашъ, но о настоящихъ служителяхъ смѣющейся музы. Многихъ такихъ мастеровъ современники прославляли на всѣхъ стогнахъ. Кранахъ, Калло, Гогартъ, Гильрэ, Роландсонъ, Филиппонъ (рис. 266), Домье, Гаварни, Монье пользовались всеобщею любовью современниковъ, почти обоготворялись ими. Но какъ



Рис. 266. Филиппонъ.

быстро нѣкоторые изъ нихъ забывались и награждались полнымъ равнодушіемъ. Къ тѣмъ, чей карандашъ притупился, чьи слѣпнувшіе глаза и трясущіяся руки не могли уже создать шедёвровъ, къ тѣмъ благодарности за прошлое публика не чувствуетъ. Для карикатуриста часто наступаетъ моментъ, когда публика чувствуетъ себя пресыщенной его рисунками. Боготворимый раньше, онъ потомъ, въ лучшемъ случаѣ, внушаетъ къ себѣ только сожалѣніе. Но многихъ постигаетъ еще худшая участь. Фрагонаръ, добрый Фраго, какъ звали его современники, создатель очаровательныхъ пикантныхъ сценъ изъ временъ Маріи-Антуанетты, умеръ всѣми забытый, въ полной нищетѣ. Груикшэнкъ, могучій противникъ Наполеона и первый иллюстраторъ въ современномъ смыслѣ литературныхъ произведеній, умеръ бы голодной смертью, если бы немногочисленные друзья его не собрали подпиской небольшой суммы, на которую онъ могъ прожить послѣдніе годы жизни. Вся жизнь Роландсона была жестокой борьбой изъ-за куска хлѣба. Судьба Гаварни

извѣстна: она обострялась вѣчными заботами о деньгахъ. Смерть его прошла никѣмъ не замѣченной. Вторая Имперія поклонялась уже другимъ богамъ. Травье лежалъ въ своей конурѣ подъ крышей и ждалъ голодной смерти, отъ которой его выручилъ сосѣдъ, учитель нѣмецкаго языка, насбиравшій для него денегъ по знакомымъ.

Матеріальное положеніе сатирическихъ художниковъ можетъ измѣниться, оно уже теперь измѣняется къ лучшему, но трагизмъ положенія всетаки останется, и попрежнему мрачный пессимизмъ и сердце, надрывающееся отъ своихъ и чужихъ страданій, будутъ главными источниками сатирическаго смѣха.

Шутки шутить—дѣло очень серьезное... можетъ быть, самое серьезное...

ГЛАВА XXVIII.

Современные французскіе карикатуристы.

Развитіе карикатуры.—Провинція и Гюаръ.—Парижская жизнь.—Улица.—Скачки.—Похороны.—Карикатура на милитаризмъ и на военныхъ.—Гривуазныя карикатуры.—Карикатуры на артистокъ и на печать.—Каранъ д'Ашъ.—Робида.

Французская карикатура въ настоящее время получила всѣ права гражданства. Вся многообразная жизнь страны отражается въ ней, какъ въ оптическомъ зеркалѣ. Цѣлая армія сатирическихъ художниковъ на всѣ лады комментируетъ каждое событіе дня. Разобраться во всей этой массѣ карикатуръ почти нѣтъ никакой возможности, и поэтому мы, не претендуя на полноту, попытаемся дать характеристику лишь наиболѣе талантливыхъ произведеній. Въ нашъ вѣкъ всеобщей спеціализаціи спеціализировались также и карикатуристы-художники. Одни изъ нихъ по преимуществу занимаются политикой, другіе соціальными вопросами, третьи рисуютъ карикатуры на театръ и искусство и т. д.

Нѣкоторые изъ карикатуристовъ достигли въ своей области высокаго совершенства, и только о такихъ-то мы будемъ говорить, проходя молчаніемъ всѣ случайныя явленія и всѣхъ тѣхъ художниковъ, которые разъ или два въ жизни выступали на карикатурномъ поприщѣ.

Въ настоящее время каждый классъ общества и каждое общественное явленіе имѣютъ своего изобразителя. Богатый матеріалъ для карикатуръ даетъ, какъ всегда, провинціальная жизнь. Надутая, чванливая мѣстная аристократія, безсмысленныя традиціи и застарѣлые предразсудки служатъ вѣчнымъ оселкомъ для парижскихъ художниковъ. Наиболѣе вѣрнымъ изобразителемъ провинціальной жизни въ карикатурѣ по праву слѣдуетъ признать Шарля Гюара. Его избиратели, его кандидаты въ депутаты, сплетницы-кумушки и погрязшія въ мѣщанскомъ благополучіи супружескія парочки полны высокаго комизма и ѣдкой ироніи. Мы помѣщаемъ здѣсь двѣ его карикатуры изъ провинціальной жизни. Рисунокъ 267 изображаетъ двухъ провинціальныхъ дамъ, остановившихся посудачить на пустынной улицѣ. «Я читала въ газетахъ,—говоритъ одна изъ нихъ,—что нѣкоторыя твари платятъ за свои платья больше чѣмъ по тысячи франковъ». Выраженіе лицъ обѣихъ честныхъ женщинъ великолѣпно. Настоящую коллекцію типичныхъ представителей провинціи представляетъ второй рисунокъ, 268, того же худож-

ника; это—мѣстная интеллигенція, члены муниципальнаго совѣта, которые, стремясь къ популярности не менѣе гоголевскаго Добчинскаго, рѣшили сняться группой и послать карточку президенту республики.

Но еще больше, чѣмъ провинція, даетъ матеріала для карикатуры Парижъ съ его кипучей жизнью. Парижанинъ большую часть своей жизни живетъ на улицѣ и интересами улицы; вотъ эту-то жизнь и изображаютъ карикатуристы. Къ карикатурамъ, рисующимъ уличную жизнь, мы прежде всего должны отнести превосходный двойной рисунокъ Жербо, 269 и 270. Передъ нами три гризетки, которыхъ преслѣ-



Рис. 267. Шарль Гюаръ. «Провинціальныя дамы».

дуютъ старые фланеры; каждый портретъ изображаетъ истый типъ парижскаго бульвардье.

Другой крупный художникъ—Стейнлейнъ, въ превосходномъ, полномъ жизни рисункѣ показываетъ намъ веселящуюся толпу, празднующую день французскаго національнаго праздника 14-го іюля (рис. 271). Бакъ, одинъ изъ популярнѣйшихъ сатирическихъ художниковъ (см. портретъ 272), изображаетъ ту же толпу, но не во время мирнаго празднества, а въ моментъ тотализаторскаго азарта. Глядя на этотъ рисунокъ, невольно думаешь: «Какая смѣсь одеждъ и лицъ, племенъ, нарѣчій, состояній» (рис. 273). Бакъ—художникъ, по преимуществу рисующій изящныхъ парижанокъ; но здѣсь онъ измѣнилъ себѣ и съ удивительной силой изобразилъ страстное возбужденіе толпы, охваченной однимъ желаніемъ легкой наживы.

Иногда подъ карандашомъ карикатуриста событія, обыкновенно возбуждающія въ насъ чувство страха и печали, превращаются въ невинныя шутки, вызывающія лишь улыбку. Такъ, Абель Феврь, великолѣпный ри-

совальщикъ женскихъ головокъ, съ беззаботнымъ юморомъ изобразилъ драматическій моментъ спуска пожарнаго, съ кухаркой на плечахъ, по лѣстницѣ во время пожара. Несмотря на всю опасность положенія пожарнаго съ тяжелой ношей, этотъ рисунокъ не можетъ не вызвать улыбки въ каждомъ зрителѣ (рис. 274). Такую же улыбку вызываетъ и другой рисунокъ «Послѣ погребенія» Германа Поля (рис. 275). Какъ бы добавленіямъ къ этому рисунку является карикатура Виллета «Наконецъ-то одинъ» (рис. 276). Здѣсь мы видимъ мужа, только-что похоронившаго свою жену; хотя вся его фигура видна лишь въ профиль, но выраженіе довольства и радости, что наконецъ-то онъ освободился отъ своей дражайшей половины, такъ и сквозитъ въ его лицѣ.



Рис. 268. Шарль Гюаръ. «Члены муниципальнаго совѣта».

Метиве, художникъ съ крупнымъ дарованіемъ, съ успѣхомъ бравшійся за серьезные сюжеты, тоже не избѣгъ общаго увлеченія карикатурой и въ многочисленныхъ остроумныхъ рисункахъ изображаетъ бытъ и различные моменты парижской голытьбы. Мы помѣщаемъ здѣсь сцену «У коммиссара» (рис. 277). «Онъ меня закидалъ хлѣбомъ и облилъ бульономъ», жалуется одинъ. «Бульономъ и хлѣбомъ тебя кормятъ, а ты недоволенъ», возражаетъ возмущенный коммиссаръ.

Но жизнь парижанъ была бы не вполнѣ обрисована, если бы мы не упомянули о морскихъ купаньяхъ, на которыхъ считаетъ долгомъ побывать всякій, у кого есть свободное время. Карикатуры на купальщиковъ и особенно на купальщицъ можно считать тысячами. Нѣтъ, кажется,

ни одного карикатуриста, который хотя бы одинъ разъ не согрѣшилъ карикатурой на купанья. Даже у такого художника, какъ Робида, витающаго по преимуществу либо въ отдаленномъ прошедшемъ, либо въ



Рис. 269. Жербо. «Старые фланеры».

отдаленномъ будущемъ, и у того имѣются наброски изъ жизни парижанокъ на курортахъ. Помѣщенные нами кроки Робида не нуждаются ни въ какихъ комментаріяхъ (рис. 278). Въ такомъ же родѣ и юмористическій рисунокъ Жербо «Купанье матерей» (рис. 279). Здѣсь не знаешь, кому изъ трехъ дать предпочтеніе,—каждая изъ нихъ великолѣпна въ своемъ родѣ.

Уродливостью съ этими тремя дамами можетъ развѣ соперничать женщина на карикатурѣ Леандра «Глаза больше, чѣмъ животъ», или «Завистливые глаза» (рис. 280). Этотъ художникъ дѣйствительно непо-

дражаемъ въ изображеніи физическаго уродства; его фантазія въ этомъ отношеніи не имѣетъ границъ. дополненіемъ къ предыдущей карикатурѣ можетъ служить другое его произведеніе: «Борьба за любовь» (рис. 281), осмѣивающее увлеченіе атлетическимъ спортомъ.



Рис. 270. Жербо. «Три гризетки».

Въ одной изъ предыдущихъ главъ мы говорили объ увлеченіи общества театромъ и артистами. Въ наше время артистовъ не возносятъ на пьедесталъ и не поклоняются имъ въ той степени, какъ прежде, но все же интересъ къ сценѣ очень великъ, и если онъ не заслоняетъ болѣе важныхъ общественныхъ вопросовъ, тѣмъ не менѣе, артисты и театръ продолжаютъ привлекать къ себѣ всеобщее вниманіе. Не оставляютъ безъ вниманія театръ и карикатуристы, рисуя отдѣльные карикатурные портреты на артистовъ, на ихъ игру и на героевъ разныхъ пьесъ. Мы помѣщаемъ здѣсь нѣсколько такихъ карикатуръ, между прочимъ, кари-



Рис. 271. Стейнлейнъ. «Французскій національный праздникъ 14-го іюля».

катурный портретъ японской актрисы Садо-Якко и нѣсколько портретовъ парижскихъ извѣстныхъ актеровъ, стремящихся достигнуть безсмертія (рис. 282 и 283). Герои любовныхъ произведеній превосходно представлены Метиве въ одной изъ его лучшихъ карикатуръ. Здѣсь собраны почти всѣ знаменитые, въ томъ числѣ и оперные, любовники, начиная отъ идиллической парочки Дафнисъ и Хлоя и кончая скандальными похожде-



Рис 272. Карикатуристъ Бакъ.

ніями графини Шиме съ цыганомъ Риго (рис. 284). Но карикатуры не ограничиваются поверхностными наблюденіями надъ актерами, а стараются проникнуть въ ихъ интимную жизнь. Есть карикатуристы, которые изображаютъ актрисъ только въ ихъ домашней обстановкѣ. Къ такимъ, между прочимъ, принадлежитъ Гильомъ, одну изъ карикатуръ котораго мы приводимъ здѣсь. Рисунокъ изображаетъ актрису въ ея уборной, занимающуюся гримировкой въ присутствіи одного изъ ея поклонниковъ (рис. 285). Тотъ шикъ и изящество, съ которымъ Гильомъ изображаетъ ар-

тистокъ и дамъ полусвѣта, имѣетъ себѣ равнаго художника лишь въ лицѣ Бака, также неподражаемаго изобразителя парижанокъ.



Рис. 273 Закъ. «Тоталиваторскій азартъ»!

Повременная печать и пластическое искусство также очень часто попадаютъ въ карикатуру. Почти всѣ значительныя художественныя произведенія, появляющіяся на выставкѣ въ салонахъ, пародируются карикатуристами; художники и скульпторы тоже получаютъ достойную

мзду со стороны собратьевъ-сатириковъ. Особенно достается, какъ прежде, тѣмъ художникамъ, которые все еще продолжаютъ рабски копировать классическія произведенія Греціи и Рима (рис. 286). Интерес



Рис. 274. Абель Февръ. «Драматическій моментъ».

ная карикатура на парижскую печать имѣется у Метиве (рис. 287). Здѣсь остроумно охарактеризованы всѣ главные парижскіе журналы: воинственный, консервативный «Gaulois», буржуазный «Temps», женскій журналъ «Fronde» и др

Сцены изъ солдатской жизни, карикатуры на милитаризмъ не перестаютъ появляться на страницахъ юмористическихъ журналовъ. Многія изъ этихъ карикатуръ полны чисто французскаго остроумія и комизма. Военныхъ, какъ и артистовъ, карикатуристы изображаютъ и во время

ихъ профессіональныхъ занятій, и во время отдыха. Однимъ изъ молодыхъ карикатуристовъ Девамбе, недавно выступившимъ на карикатурное поприще, выпущена превосходная карикатура на упражненія



Рис. 275. Германъ Поль. «Послѣ погребенія».

солдатъ (рис. 288). Здѣсь комичны не только солдаты, но и буржуа, съ любопытствомъ созерцающіе воинственныя экзерсиціи національной арміи. Нѣчто подобное мы видимъ на другой карикатурѣ Гильома, тоже изображающей въ комическомъ видѣ маршировку солдатъ на плацу (рис. 289).

Гюаръ, о которомъ мы уже упоминали, какъ о прекрасномъ художникѣ, изображающемъ по преимуществу провинціальные типы, представилъ двухъ солдатъ во время праздничнаго отдыха (рис. 290). Это два новобранца, пришедшіе въ городской садъ, чтобы себя показать и



Рис. 276. Виллетъ. «Наконецъ-то одинъ».

на людей посмотрѣть. Неподражаемый по юмору рисунокъ Германа Поля изображаетъ одну изъ страничекъ военной жизни: въ этомъ поистинѣ грубомъ лицѣ такъ и сквозитъ полное довольство человѣка, только-что вернувшагося съ тяжелыхъ военныхъ упражненій (рис. 291).

Среди парижскихъ карикатуристовъ есть цѣлый классъ художниковъ, посвятившихъ свой талантъ исключительно рисованію изящныхъ парижанокъ, съ небольшимъ полугривуазнымъ, полусатирическимъ оттѣнкомъ. Среди этой группы художниковъ слѣдуетъ прежде всего упомянуть о художникѣ Бакѣ. Въ его большомъ рисункѣ «Добродѣтель, пренебрегающая дарами любви» (рис. 292), представлена цѣлая гирлянда

парижанокъ, соблазняющихъ стараго сенатора. Женщины Бака если иногда и не отличаются красотою лица, зато всегда граціозны и какъ бы обвѣяны сладострастіемъ; къ такимъ же художникамъ слѣдуетъ отнести Абеля Февра, Жербо и, главнымъ образомъ, Виллета. О Жербо мы уже



Рис. 277. Метиве. «У комиссара».

говорили въ этой главѣ, теперь приведемъ еще одинъ изъ его рисунковъ, характеризующій художника, какъ интереснаго, пикантнаго карикатуриста. Въ дверь стучится купидонъ; ему отворяетъ въ одной рубашкѣ дѣвушка и восклицаетъ: «Какъ, опять вы здѣсь, но я уже вамъ два раза сегодня давала!» (рис. 293). Не менѣе живы и интересны гривуазные

рисунки Виллета; вотъ, напримѣръ, изящная пастушка, соблазняющая пилигримма (рис. 294), а вотъ молоденькая модистка, попирающая хо-

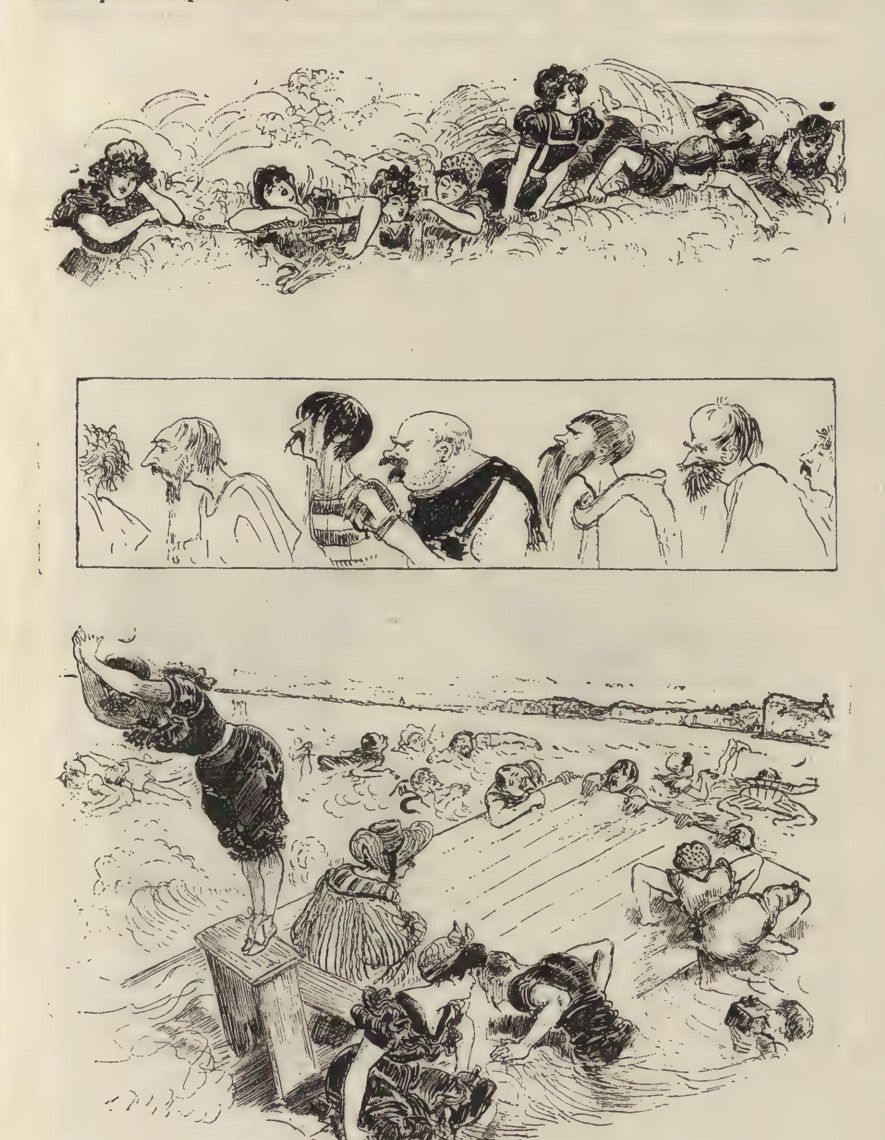


Рис. 278. Робида. «Купальщицы и купальщики».

рошенькой ножкой современную гидру—капиталиста (рис. 295). Къ сожалѣнію, не всегда дѣвушки оказываютъ такое презрѣніе къ деньгамъ, въ большинствѣ случаевъ онѣ, главнымъ образомъ, любятъ изъ-

за денегъ. Одну изъ такихъ сценъ рисуетъ талантливый карикатуристъ Грюнъ (рис. 296); на этомъ рисункѣ, въ отвѣтъ на пылкія объясненія своего возлюбленнаго, молодая дѣвушка съ циничной откровенностью заявляетъ, что предпочитаетъ всему его деньги.



Рис. 279. Жербо. «Купанье матерей».

Гривуазныхъ рисунковъ каждый день появляется въ Парижѣ цѣлая масса; въ нихъ особенно ярко просвѣчиваетъ галльская безпечная веселость. Въ большинствѣ случаевъ такіе рисунки носятъ безобидный характеръ и являются лишь результатомъ живого остроумнаго характера.

Къ такому роду произведеній нужно отнести рисунокъ Абеля Февра (рис. 297), изображающій горящую лампу въ видѣ уродливой женской фигуры.

Политическая карикатура при полной свободѣ печати развилась во



Рис. 280. Леандръ. «Завистливые глаза».

Франціи до гигантскихъ размѣровъ. Во главѣ политическихъ карикатуристовъ прежде всего слѣдуетъ поставить Каранъ д'Аша, который въ продолженіе пятнадцати лѣтъ восхищаетъ не только весь Парижъ, но и всю Европу своими исторіями безъ словъ, которымъ нѣтъ равныхъ

по комизму и остроумію; его типы, которые онъ умѣетъ охарактеризовать однимъ штрихомъ, достигаютъ высокой степени выразительности. У Каранъ д'Аша громадный талантъ, и не будь онъ геніальнымъ карикатуристомъ, онъ, можетъ быть, потрясалъ бы сердца зрителей баталь-



Рис 281. Леандръ. «Борьба за любовь».

ными картинами, такъ какъ его военные кроки и теперь поражаютъ своимъ глубокимъ реализмомъ. Каранъ д'Ашъ считается во Франціи творцомъ «исторій безъ словъ», которыя въ настоящее время перепечатываются чуть не всѣми иностранными журналами. Многія изъ этихъ исторій навсегда останутся недосягаемыми образцами. Вотъ одна изъ такихъ исторій, имѣвшая когда-то большой успѣхъ.

Офицеръ сходитъ съ лошади у воротъ военной школы и передаетъ своего коня въ руки серьезнаго сапера, который садится и съ терпѣніемъ начинаетъ ждать возвращенія своего начальника. Время идетъ;



Рис. 282. Метиве. «Садо-Якко».

серьезный саперъ продолжаетъ держать слегка за поводъ коня и мало-по-малу засыпаетъ. Въ это время приближаются два мальчугана, которымъ приходитъ на умъ разыграть съ солдатомъ злую шутку. Они отрѣзаютъ поводъ, и въ то время какъ лошадь, почувствовавъ свободу, убѣ-

гаетъ, ставятъ на ея мѣсто маленькую, деревянную лошадку. Окончивъ дѣло, они удаляются и издали ждутъ развязки. Офицеръ выходитъ изъ военной школы, саперъ поднимается и, одной рукой отдавая честь,



Рис. 283. Метиве. «Въ погонѣ за безсмертіемъ».

другой протягиваетъ поводъ. Изумленіе офицера, который глядитъ, ничего не понимая, саперъ, думающій, что онъ продолжаетъ грезить, и радость мальчиковъ—все это передано съ неподражаемымъ мастерствомъ. Но ху-

дожникъ не довольствуется интереснымъ анекдотомъ, онъ вкладываетъ





Рис. 284. Мегиве. «Знаменитые любовники».

массу комизма въ каждый жестъ, въ каждое движеніе, такъ что его рисунки можно разсматривать по цѣлымъ часамъ и находить въ нихъ все

новыя и новыя детали. Рисуетъ Каранъ д'Ашъ смѣлымъ штрихомъ; часто фигуры его угловаты и наивны на первый взглядъ по композиціи, но зато сколько въ этихъ фигурахъ жизни и выраженія! Его манеру



Рис. 285. Гильомъ. «Въ уборной актрисы».

рисованія лучше всего можно судить по его портрету, имъ самимъ же исполненному (рис. 298).

Каранъ д'Ашъ откликается на всѣ политическія событія, на всякую злобу дня. Когда европейскія державы соединенными силами отправились усмирять китайскихъ боксеровъ, Каранъ д'Ашъ иллюстрировалъ почти всѣ перипетіи этой войны. Одну изъ этихъ карикатуръ мы помѣщаемъ здѣсь (рис. 299).

Особенно много нападокъ вызываетъ на себя императоръ германскій Вильгельмъ II. Онъ пользуется постояннымъ вниманіемъ Каранъ д'Аша. Что бы ни сдѣлалъ Вильгельмъ II, Каранъ д'Ашъ непремѣнно иллюстрируетъ его поступокъ въ одной изъ своихъ карикатуръ. Годъ тому назадъ три бурскихъ героя: Деларей, Деветъ и Бота, по заключеніи



Рис. 286. Милле. Галатея.

мира съ англичанами были приняты Вильгельмомъ II въ Берлинѣ; черезъ нѣсколько дней Каранъ д'Ашъ выпустилъ двѣ карикатуры «Бурскіе генералы въ Берлинѣ». Мы помѣщаемъ обѣ эти карикатуры (см. рис. 300 и 301); фигуры бурскихъ генераловъ и императора невольно у всякаго вызываютъ улыбку.

Тереза Эмберъ и милліоны Крауфордовъ неразъ служили благодар-

ной темой для Каранъ д'Аша. Когда, наконецъ, все семейство Эмберовъ было поймано въ Мадридѣ, онъ изобразилъ всѣхъ его членовъ ѣдущими на моторѣ (рис. 302).



Рис. 287. Милле. Карикатура на періодическую прессу.

Каранъ д'Ашъ по происхожденію своему полуфранцузъ, полурусскій. Онъ родился въ Москвѣ въ 1859 году. Настоящее его имя Эммануель Пуаре. Двадцати лѣтъ онъ уѣхалъ во Францію для отбыванія воинской повинности, послѣ чего поселился въ Парижѣ и выступилъ на поприщѣ карикатуриста.

Его произведенія безчисленны: здѣсь и «Иностранныя арміи», и «Исторіи безъ словъ», и иллюстранція современной жизни, и многочи-



Рис. 288. Девамбе. Упражненія національной арміи.

сленныя альбомы, издаваемые Пленомъ, рисунковъ, появляющихся въ «Figaro» и въ «Journal», не считая цѣлыхъ томовъ такихъ карикатуръ, какъ «Исторія Мальборуга», «Физіологія парижанокъ» и цѣлой массы другихъ.

Каранъ д'Ашъ —неподражаемый иронистъ, создатель интересныхъ образовъ, веселый разсказчикъ; онъ слѣдитъ за дѣйствительностью не



Рис. 289. Гильомъ. Строевое обученіе.

хуже профессіональнаго журналиста и передаетъ все совершенно своеобразно; онъ умѣетъ во всемъ найти смѣшную черту, и какъ бы развлекая самого себя, развлекаетъ въ то же время насъ; часто онъ не ща-

дигъ себя и рисуетъ карикатуры на собственную особу, отмѣчая добросовѣстно свои закрученные усы, длинные волосы и клѣтчатыя панталоны.



Рис. 290. Гюаръ. Новобранцы въ отпускѣ.

Манера рисованія Каранъ д'Аша, какъ мы уже говорили, чрезвычайно оригинальна, а штрихъ его отличается рѣзкостью и точностью. Эта точность какъ нельзя лучше помогла ему при изображеніи китайскихъ тѣней, о которыхъ нельзя умолчать, перечисляя произведенія

Каранъ д'Аша. Въ 1886 году Каранъ д'Ашъ при помощи фигуръ, вырѣзанныхъ изъ цинка и расположенныхъ позади транспаранта, показывалъ различные моменты изъ эпохи Наполеона. Эти картины или, вѣрнѣй, китайскія тѣни, носившія общее названіе «Эпопеи», имѣли большой успѣхъ у парижской публики, хотя поклоненіе Наполеону было тогда не такъ развито, какъ теперь. Въ этихъ тридцати картинахъ было много шовинизма, но шовинизма здороваго, вродѣ того, который мы встрѣчаемъ въ стихахъ Виктора Гюго или въ исторіи Мишле; эти небольшія черныя фигурки, проходя передъ глазами публики, воскрешали славу императорской арміи и ихъ великаго вождя. То, чего Мей-

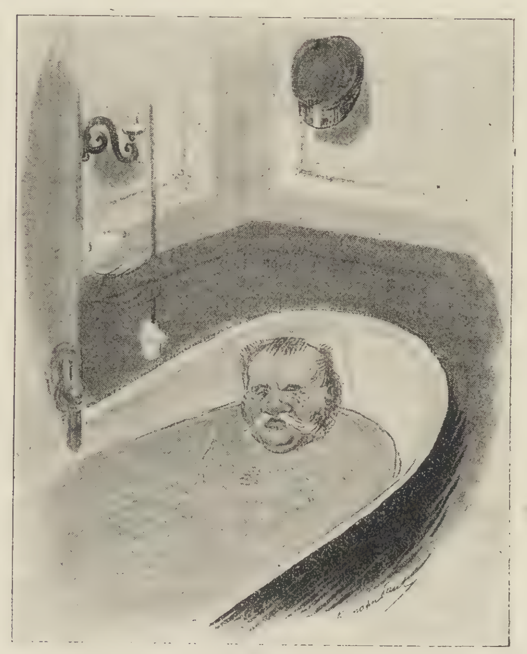


Рис. 291. Карик. на военныхъ. Германа Поля.

сонье тщетно добивался при помощи своей удивительно кропотливой живописи, то удалось найти Каранъ д'Ашу съ перваго раза. То, что въ прежнія времена считалось дѣтской забавой, то талантливый художникъ превратилъ въ настоящее искусство; послѣ его успѣшной попытки такія же китайскія тѣни неразъ показывали другіе парижскіе художники.

Опытный физіономистъ, Каранъ д'Ашъ умѣетъ однимъ штрихомъ придать комичное выраженіе лицу не только людей, но также и животныхъ; у него есть нѣсколько страницъ, гдѣ превосходно изображены домашнія животныя, и Анри Рофшоръ увѣряетъ, что иллюстраціи Каранъ

д'Аша къ произведеніямъ Лафонтена, которыя онъ въ настоящее время приготовляетъ, явятся настоящимъ праздникомъ для искусства.



Рис. 292. Бакъ. Добродѣтель, пренебрегающая дарами любви.

«Каранъ д'Ашъ,—пишетъ Лантернье,—артистъ съ громаднымъ даро ваніемъ. Каждый разъ, какъ онъ рисуетъ животное, онъ производитъ-

шедёвръ. Онъ придаетъ животнымъ выраженіе ироніи, нѣжности, горя, упрека съ удивительной правдивостью. Я увѣренъ, что онъ сдѣлаетъ для басенъ Лафонтена цѣлую серію очаровательныхъ картинъ. Поэтъ



Рис. 293. Жербо. «Какъ, вы опять здѣсь, но я уже вамъ сегодня два раза подавала!»..

далъ животнымъ разумъ и чувство; Каранъ д'Ашъ дастъ имъ выраженіе этихъ качествъ».

Гранвилль довелъ сходство животныхъ съ людьми до того, что даже одѣвалъ ихъ въ человѣческіе костюмы; Вернэ удовольствовался тѣмъ, что сдѣлалъ нѣсколько интересныхъ фотографій; Густавъ Доре далъ множество замѣчательныхъ по фантазіи рисунковъ; Виморъ изобразилъ нѣсколько фигуръ, полныхъ комизма; Густавъ Моро воспользовался стихами Лафонтена для цѣлой серіи граціозныхъ акварелей; Каранъ д'Ашъ,

въ свою очередь, сдѣлаетъ изъ Лафонтена произведеніе, доступное даже дѣтямъ.

Этотъ карикатуристъ въ то же время и большой художникъ; въ глубинѣ его мастерской нерѣдко можно видѣть законченную или только начатую акварель изъ военной жизни; самъ Каранъ д'Ашъ, какъ мы уже говорили, былъ на военной службѣ, его братъ состоитъ офицеромъ русской арміи, а одинъ изъ предковъ былъ эскадроннымъ командиромъ въ кавалеріи Наполеона, и потому неудивительно, если онъ чувствуетъ склонность къ батальной живописи.



Рис. 294. Виллета.

Мы уже говорили, что не въ состояніи, за недостаткомъ мѣста, не только охарактеризовать, но даже просто перечислить всѣхъ французскихъ карикатуристовъ, поэтому ограничимся здѣсь лишь упоминаніемъ еще двухъ-трехъ выдающихся художниковъ. Къ такимъ нужно причислить Гюидо, въ смѣлыхъ наброскахъ рисующаго жизнь парижскихъ кокотокъ (рис. 303), и Форена, карикатуриста по преимуществу чиновнаго міра Франціи (рис. 304).

Исключительнымъ по фантазіи даже среди французскихъ художниковъ является Робида. Онъ въ одно и то же время и художникъ, и литераторъ. Его «Двадцатый вѣкъ» нѣсколько лѣтъ тому назадъ, при своемъ появленіи въ свѣтъ, имѣлъ большой успѣхъ какъ благодаря своему веселому и забавному тексту, такъ и благодаря фантастическимъ, остроумнымъ иллюстраціямъ. Одинъ изъ этихъ рисунковъ, а именно «Разъѣздъ изъ оперы въ 2000 году», мы помѣщаемъ здѣсь (рис. 305). Робида живетъ только въ прошедшемъ и будущемъ. Онъ либо рисуетъ событія давно минувшей рыцарской эпохи, либо изображаетъ въ карикатурахъ

нашихъ отдаленныхъ потомковъ (рис. 306). Карикатуры на современную жизнь появляются изъ подъ его карандаша сравнительно рѣдко.

Альберъ Робида родился въ Компьенѣ; его отецъ, честный и бѣдный

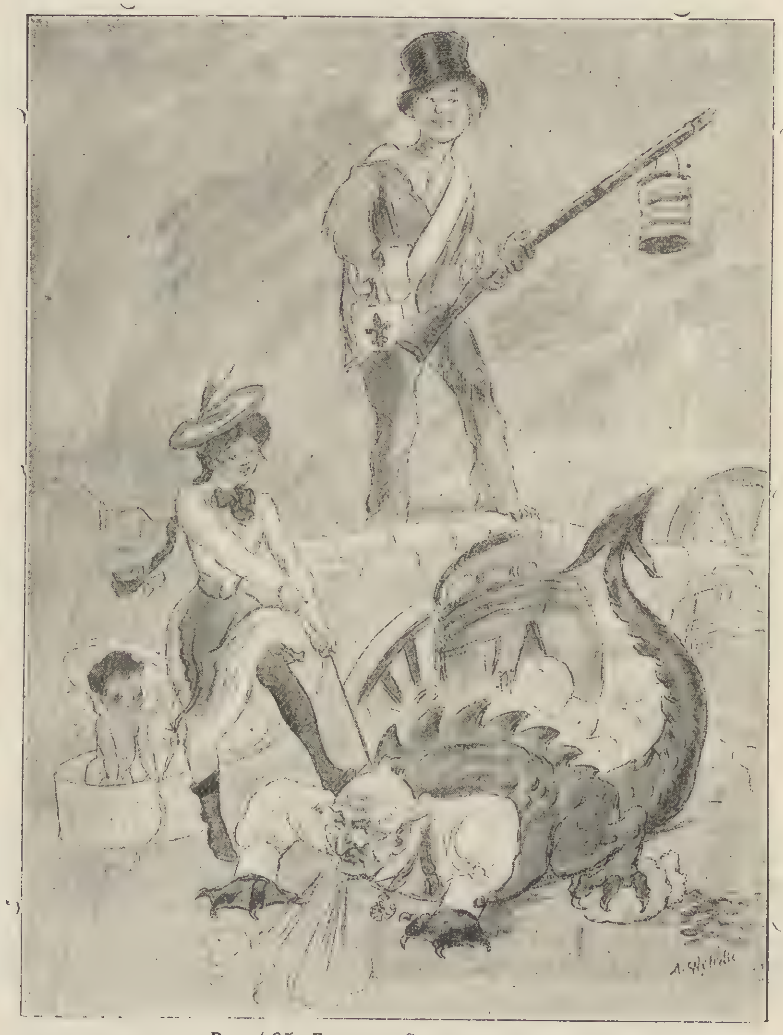


Рис. 295. Виллетъ. Современная гидра.

ремесленникъ, далъ ему хорошее образованіе, такъ какъ предполагалъ сдѣлать изъ него современемъ нотаріуса. Вслѣдствіе родительскаго желанія, Робида поступилъ клеркомъ въ одну изъ большихъ мѣстныхъ нотаріальныхъ конторъ. Вскорѣ послѣ поступленія въ контору Альберъ ни очемъ другомъ не мечталъ, какъ лишь о томъ, чтобы уйти оттуда.

Онъ испробовалъ всѣ средства сдѣлаться невыносимымъ. Онъ рисовалъ карикатуры на товарищей и кліентовъ; онъ бомбардировалъ посѣтителей кафэ бумажными шариками, выбрасывая ихъ прямо изъ окна нотаріуса. Но, несмотря на всѣ его продѣлки, ему не удавалось разсердить

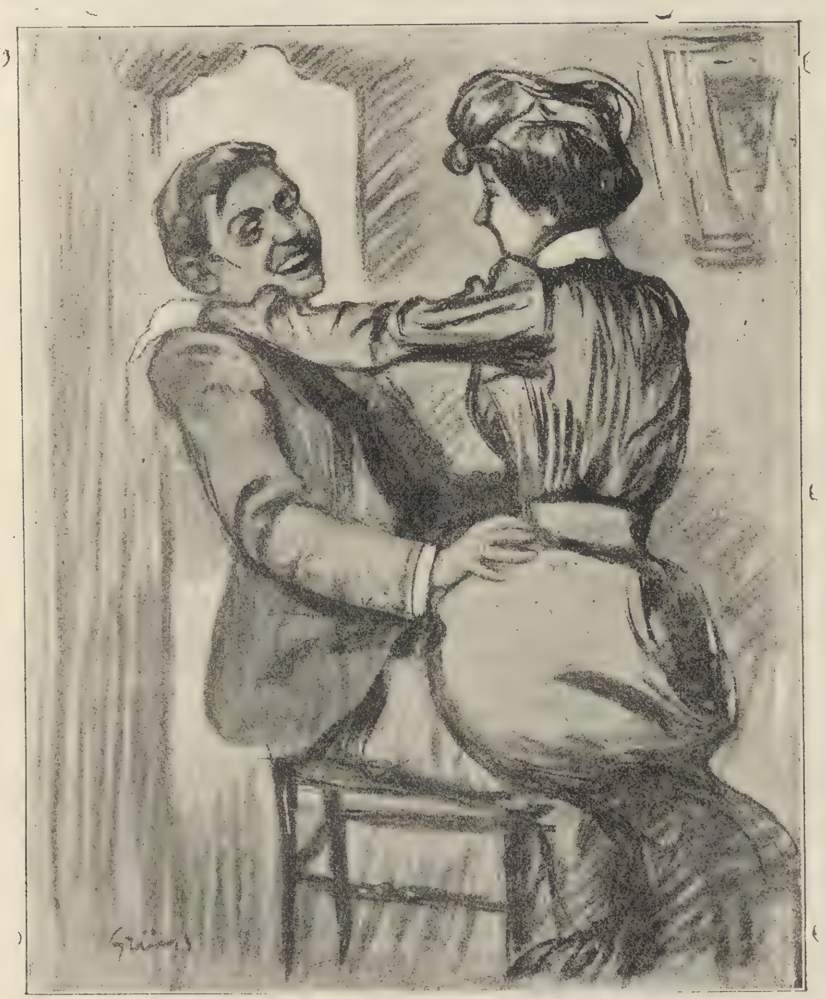


Рис. 296. Грюнъ. (Она) Я всему предпочитаю твои деньги.

принципала, который лишь смѣялся надъ этими мальчишествами. Не достигнувъ въ этомъ отношеніи никакихъ результатовъ, Робида разстался съ нотаріусомъ по собственной волѣ; непреодолимое желаніе влекло его къ столицѣ Франціи, къ источнику свѣта, какъ называлъ Парижъ Гюго.

Едва онъ пріѣхалъ въ Парижъ и сталъ пріобрѣтать извѣстность въ

сатирическихъ журналахъ, какъ разразилась франко-прусская война, а затѣмъ Коммуна—эпоха, полная трагизма, которую Робида неразъ воскрешалъ въ своихъ рисункахъ.

«Главнымъ моимъ врагомъ въ то время,—разсказываетъ Робида,—была одна Мегера, жена какого-то сержанта, поклявшаяся, что добьется моей погибели. Я жилъ въ то время на Монмартрѣ и носилъ ежедневно рисунки въ «Monde Jllustré»; она хотѣла во что бы то ни стало добиться моего зачисленія въ милицію и объявила меня ослушникомъ; къ счастью,



Рис. 297. Абель Фэвръ. Юмористическій набросокъ.

у меня были друзья въ «правительствѣ» и они меня выручили, но затѣмъ ихъ симпатія, должно быть, ослабѣла, и я, чтобъ не попасть въ рекруты, долженъ былъ прятаться. Нѣсколько ночей подъ-рядъ мнѣ пришлось провести въ погребѣ на сырой соломѣ, съ сальной свѣчкой вмѣсто всякаго освѣщенія; тамъ я лежалъ скрючившись въ три погибели, съ ужасомъ прислушиваясь къ свисткамъ и размѣреннымъ шагамъ патруля»...

По окончаніи дня Робида влѣзалъ на крышу какого-нибудь полуразрушеннаго дома и оттуда созерцалъ пожаръ Парижа. Тюльери пылалъ, какъ громадный костеръ, Дворецъ Правосудія горѣлъ, какъ факелъ, яркое зарево далеко отбрасывало отъ себя зданіе думы. И талантливый

художникъ, рабъ своей профессіи, даже въ эги часы испытанія набрасывалъ виньетки въ неразлучный походный альбомъ.

Когда погромъ окончился, Робида снова взялся за карандашъ, котораго онъ, впрочемъ, почти и не оставлялъ. Это былъ самый важный періодъ въ его жизни: онъ женился. Въ настоящее время, окруженный



Рис. 298. Каранъ д'Ашь.
Поргретъ жудожника.

многочисленнымъ потомствомъ, Робида каждое лѣто со всей семьей уѣзжаетъ въ какую-нибудь провинцію Франціи; изъ этихъ поѣздокъ онъ каждый разъ привозитъ съ собой цѣлые альбомы рисунковъ и акварелей, которые потомъ собираетъ въ отдѣльный томъ и пишетъ къ нимъ текстъ; такимъ образомъ появляются его разсказы и рисунки о Нормандіи, Бретани, Турени и Иль-де-Франсѣ. Но эта громадная работа не удовлетворяетъ его; иногда ему приходитъ на мысль помѣряться силами съ Густавомъ Доре и онъ принимается иллюстрировать «Гаргантюа» и

«Пантагрюеля». Эти рисунки не поражаютъ грандіозностью формъ, но талантъ художника и здѣсь сказывается во всей силѣ; стиль французскаго Ренессанса выдержанъ въ нихъ какъ нельзя лучше, оригинальную манеру рисунка можно узнать съ перваго раза. Всѣ его кавалеры носятъ особо закрученные усы; его дамы дѣлаютъ такіе глазки и такъ вызывающе выгибаютъ талію, что, кажется, дальше въ этомъ направленіи невозможно идти. Вы взглядываете на такой рисунокъ и невольно восклицаете: «Это Робида!».

Робида, какъ мы уже говорили, витаетъ либо въ прошломъ, либо въ настоящемъ; онъ знатокъ старины, въ силу чего во время парижской выставки въ 1900 году ему поручили устроить старый Парижъ.

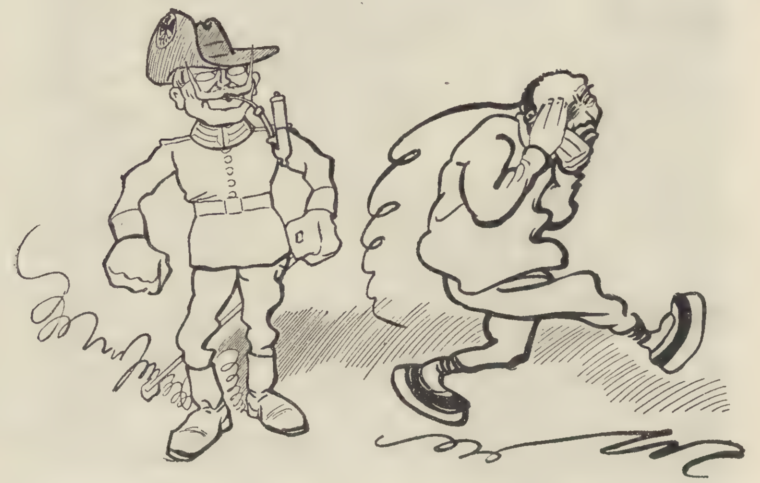


Рис. 299. Каранъ д'Ашъ. Воспоминанія о Китаѣ.

Художникъ выполнилъ свою задачу блестяще. Онъ представилъ зрителямъ не одинъ какой-либо кварталъ стараго Парижа въ ту или другую историческую эпоху, а взялъ Парижъ, такъ сказать, по частямъ. Тамъ можно было найти лѣстницу Святой часовни, построенной Людовикомъ XII, часть Мѣняльнаго моста, сооруженнаго при Людовикѣ XIII, нѣкоторыя зданія Людовиковъ XV и XVI. Кромѣ того, здѣсь находилась церковь св. Жюльена, вертящійся позорный столбъ св. Евстафія, башни и колоколенка Шатле, части Лувра и довольно большое число частныхъ жилищъ, интересныхъ по своей архитектурѣ или по воспоминаніямъ, связаннымъ съ ними: домъ миніатюриста Николая Фламеля, домъ печатника Роберта Этьена и Теофраста Ренодо, старѣйшаго изъ журналистовъ; павильонъ, въ которомъ родился Мольеръ и который его отецъ Покленъ, придворный обойщикъ, роскошно украсилъ богатой мебелью и дорогими коврами. Между этими домами тянутся, извиваясь, точно змѣи, улицы: улица Старыхъ училищъ, улица Вала, узкія, кривыя съ безчисленными поворотами и закоулками, украшенныя яркими вывѣсками съ странными названіями: «Оселъ, который старится», «Че-

тыре сына Аймона», «Дикій человѣкъ», «Вѣнчанный быкъ», «Большой пѣтухъ» и т. д.



Рис. 300. Каранъ д'Ашъ. Вильгельмъ II и бурскіе генералы.

Въ общемъ получалось впечатлѣніе чарующее, сказочное...
Теперь откройте его извѣстный романъ «Двадцатый вѣкъ или элек-

трическая жизнь» *), и вы очутитесь въ другомъ мірѣ, тоже феерическомъ, но уже не среди предковъ, а среди отдаленныхъ потомковъ.



Рис. 301. Каранъ д'Ашъ. Вильгельмъ II и бурскіе генералы.

*) Изданіе «Вѣстника Иностранной Литературы» 1894 года.

На высокихъ горахъ стоятъ странной формы монументы, остроконечныя башни; въ воздухѣ летающіе города, чудовищные баллоны,

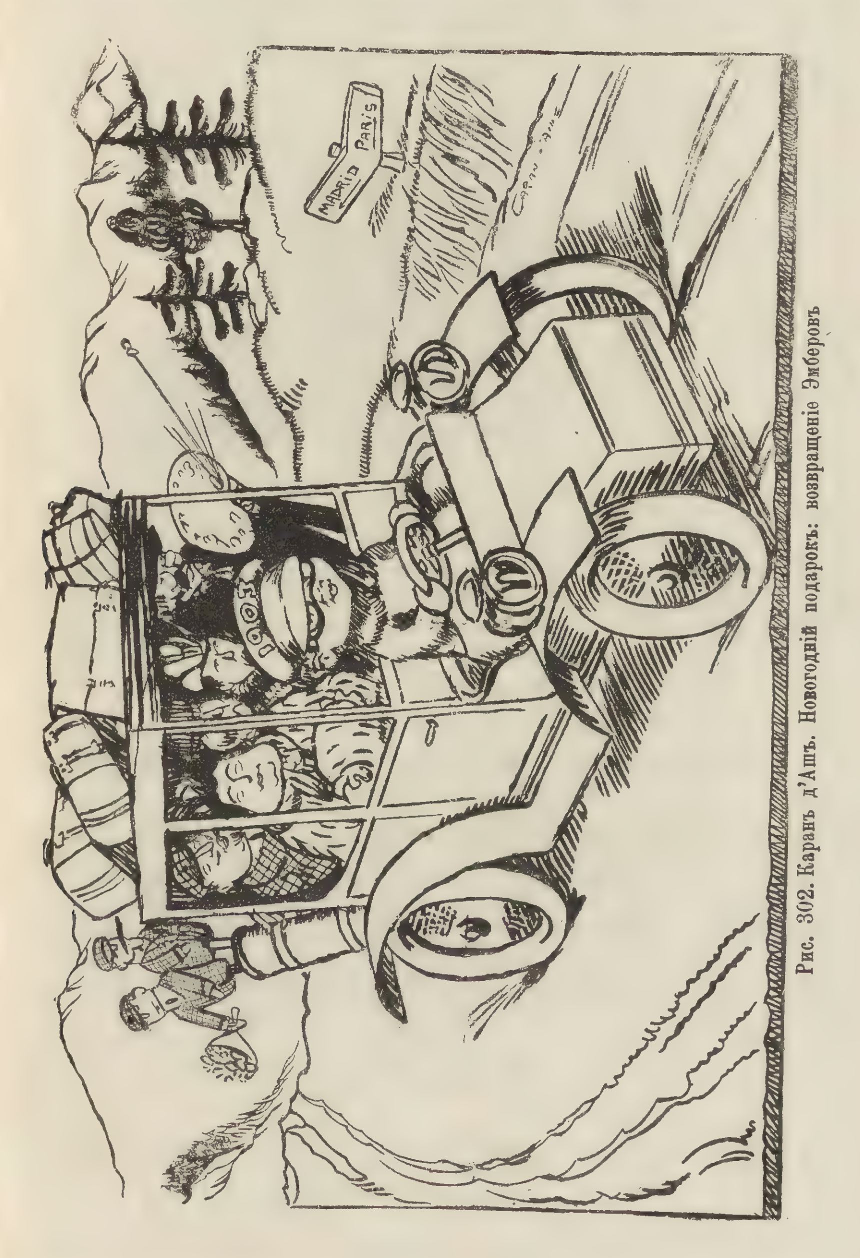


Рис. 302. Каранъ д'Ашъ. Новогодній подарокъ: возвращеніе Эмберовъ

аэростаты, аэронефы, быстрые, какъ стрѣлы; повсюду воздушныя нити, которыя поднимаются, опускаются, скрещиваются и теряются въ обла-

кахъ; надъ полями и лѣсами по прямой линіи протянуты металлическія трубы, по этимъ трубамъ съ быстротой молніи несутся поѣзда съ множествомъ вагоновъ, а въ вагонахъ сидятъ схожія съ нами человѣческія существа. По внѣшнему виду они немногимъ отличаются отъ насъ. Они почти такъ же одѣты, причесаны и обуты. Но эти люди кажутся неспо-



Рис. 303. Гюидо. Гадалка.

койными; ихъ глаза лихорадочно блестятъ, ихъ жесты нервны и рѣзки. Эти женщины испещрены преждевременными морщинами, на носу у нихъ возвышаются педантическія очки, онѣ торопятся съ портфелями подъ мышкой. Старыя и молодыя одинаково лишены привлекательности.

Но вотъ поѣздъ останавливается; путешественники спускаются по подъемнымъ машинамъ и исчезаютъ въ глубинѣ громадныхъ домовъ, построенныхъ изъ желѣза, наполненныхъ всевозможными магическими приборами, звенящихъ и гудящихъ отъ электрическихъ звонковъ. Дверь открывается и закрывается автоматически, стѣны по желанію суживаются или раздвигаются, роскошно уставленные столы выростаютъ изъ подъ земли при одномъ нажимѣ пальца на кнопку; фонографы, телефоны, телефоты, театрофоны во всѣхъ углахъ комнаты предлагаютъ свои услуги. Такъ Робида рисуетъ намъ Европу въ сере-



Рис. 304. Форэнъ. Республиканская защита.

динѣ XX столѣтія, а именно въ 1955 году; картина получается неутѣшительная, скорѣй даже устрашающая... Нѣтъ болѣе праздныхъ рантье, ни безпечныхъ дилеттантовъ. Всѣ работаютъ; всѣ выдерживаютъ трудные экзамены; женщины заняли мѣста мужчинъ,—состояетъ членами парламента и министрами; нѣтъ болѣе дѣтей, такъ какъ ихъ уже съ колыбели начиняютъ всевозможными науками; нѣтъ болѣе поэтовъ, такъ какъ у дѣловыхъ людей нѣтъ времени для празднаго мечтанія; нѣтъ болѣе живописцевъ—ихъ вытѣснила усовершенствованная цвѣтная фотографія.

Но взглянемъ нѣсколько ближе, какъ будутъ жить наши потомки во второй половинѣ XX столѣтія. Робида даетъ въ своемъ романѣ нѣ-

сколько такихъ картинъ, не лишенныхъ остроумія и интереса. Романъ начинается описаніемъ страшной электрической бури, происшедшей вслѣдствіе течи, образовавшейся въ одномъ изъ большихъ резервуаровъ, въ которомъ хранилось электричество. Прогрессирующая наука уже совершенно побѣдила природу и при помощи всемогущаго электричества по своему произволу управляетъ погодой. Какъ только свирѣпые аквилоны начинаютъ приносить холодное вѣяніе полярныхъ льдовъ, электротехники противопоставляютъ сѣвернымъ воздушнымъ теченіямъ другія болѣе сильныя теченія въ противоположномъ направленіи, заворачивающія ихъ въ громадныя спирали. Эти искусственные циклоны посылаются или въ африканскую Сахару или въ азіатскія степи, гдѣ они сами собой нагрѣваются и разражаются проливными дождями. Съ помощью этихъ средствъ пустыни Африки и Азіи, а также и Австраліи стали плодоносными равнинами. Въ то же время, когда знойное лѣтнее солнце начинаетъ слишкомъ сильно припекать европейскія страны, искусственные воздушные токи устанавливаютъ освѣжающее сообщеніе между Европой и Ледовитымъ океаномъ. Будущее человѣчество не будетъ больше страдать ни отъ засухи, ни отъ излишней сырости. Упорядочивъ времена года, ихъ распредѣлили также болѣе выгоднымъ образомъ; во всѣхъ этихъ усовершенствованіяхъ играло главную роль электричество. Электричество было уловлено, заковано въ цѣпи и приручено. Порабощенная его энергія приводитъ въ движеніе какъ громадное скопленіе колоссальныхъ машинъ на милліонахъ заводахъ, такъ и самые нѣжные механизмы усовершенствованныхъ физическихъ приборовъ. Оно мгновенно передаетъ звукъ человѣческаго голоса съ одного конца свѣта на другой, устраняетъ предѣлъ человѣческому зрѣнію и носитъ по воздуху своего повелителя-человѣка.

Человѣкъ въ свою очередь измѣнился и мало похожъ на современнаго. Вотъ, напримѣръ, типъ будущаго ученаго.

«Филоксенъ Лоррисъ совсѣмъ непохожъ на прежнихъ типичныхъ рабочихъ и добродушныхъ ученыхъ, которые даже и съ очками обыкновенно ничего не видали у себя подъ носомъ. Рослый, дородный, краснощекій и бородатый Филоксенъ — человѣкъ съ самоувѣренными, рѣшительными манерами, энергическими, быстрыми движеніями и нѣсколько грубоватымъ тономъ голоса. Родители его, мирные простолюдины, жили изо-дня-въ-день или, лучше сказать, прозябали на какія-нибудь ничтожные 10.000 рублей ежегоднаго дохода. Онъ самъ создалъ выдающееся свое положеніе въ свѣтѣ. Окончивъ первымъ сначала Политехническую школу, а затѣмъ Международный Институтъ Научной Промышленности, онъ отклонилъ предложенія группы финансистовъ, намѣревавшихся его эксплуатировать общепринятымъ порядкомъ, и выпустилъ самъ четыре тысячи акцій, по тысячѣ двѣсти пятидесяти рублей каждая, для эксплуатаціи геніальныхъ своихъ идей въ теченіе ближайшаго десятилѣтія. Благодаря громкой репутаціи, которою онъ пользовался уже и въ то время, всѣ эти акціи были разобраны въ самый день выпуска.

«Заручившись такимъ образомъ пятью милліонами франковъ, Филоксенъ Лоррисъ тотчасъ же построилъ большой заводъ по совершенно новому, заранѣе обдуманному и тщательно изученному плану. Барыши отъ этого предпріятія оказались такими значительными, что на обезпеченную себѣ по договору крупную ихъ часть Лоррисъ пріобрѣлъ воз-

можность еще до истеченія четвертаго года скупить всѣ свои акціи. Съ тѣхъ поръ дѣла его пошли поистинѣ блистательнымъ образомъ. Онъ



Рис. 305. Робида. Разъѣздъ изъ оперы въ XX вѣкѣ.

обзавелся превосходно организованной лабораторіей для новыхъ изслѣдованій, окружилъ себя сотрудниками изъ первоклассныхъ ученыхъ и

послѣдовательно пустилъ въ ходъ дюжину колоссальныхъ, необычайно выгодныхъ промышленныхъ предпріятій, въ основѣ которыхъ лежали собственныя его геніальныя открытія и изобрѣтенія».

Несмотря на то, что Филоксенъ былъ погруженъ въ научныя занятія, у него все же оставалось время для доставленія себѣ наслажденій и развлеченій, доступныхъ богатому и интеллигентному человѣку.

Сюжетъ романа заключается въ довольно банальной любовной интригѣ сына знаменитаго ученаго съ одной изъ барышенъ XX столѣтія, кончающейся, какъ и слѣдовало ожидать, свадьбой. Передъ свадьбой молодые совершаютъ обручальную поѣздку. Невѣдомый нашимъ дѣдамъ мудрый обычай замѣнилъ лѣтъ тридцать тому назадъ прежнія свадебныя путешествія. Эти послѣднія, предпринимавшіяся молодыми послѣ бракосочетанія и традиціоннаго завтрака или обѣда, не приносили никакой практической пользы. Дѣло въ томъ, что онѣ оказывались слишкомъ запоздалыми. Если молодые, до тѣхъ поръ почти незнакомые другъ другу, и распознавали за время свадебнаго путешествія, путемъ долгаго, утомительнаго пребыванія съ глазу на глазъ, что были жертвами взаимнаго самообмана и что ихъ вкусы, идеи и характеры въ дѣйствительности плохо гармонируютъ, то можно было помочь горю, вызванному столь прискорбнымъ недоразумѣніемъ, единственно лишь съ помощью развода. Теперь, когда свадьба была уже рѣшена, когда все улажено и брачный контрактъ написанъ, но еще не скрѣпленъ роковыми подписями, женихъ и невѣста послѣ скромнаго завтрака, на который приглашаютъ лишь ближайшихъ родственниковъ, отправляются въ такъ называемую обручальную поѣздку. Ихъ сопровождаетъ какой-нибудь дядюшка или хорошій знакомый, отличающійся солидными добродѣтелями. Подъ эгидой скромнаго своего ментора они безстрашно совершаютъ маленькую прогулку по Европѣ или Америкѣ, причемъ, смотря по обнаруживающимся у нихъ вкусамъ и предпочтеніямъ, останавливаются въ большихъ городахъ или же любуются естественными красотами горъ и озеръ.

Во время такого путешествія, осложненнаго поѣздками въ горы, катаньями на лодкахъ по озерамъ или прогулками, а также обычной передрягой въ гостинницахъ и кухмистерскихъ, обрученные имѣютъ достаточно досуга и возможности обстоятельно изучить другъ друга... Каждый изъ нихъ ознакомляется не только съ казовой, но и съ оборотной стороной характера своего партнера.

Оставаясь почти вдвоемъ въ продолженіе нѣсколькихъ недѣль, они узнаютъ другъ про друга всю подноготную. Истинные ихъ характеры выясняются, достоинства выступаютъ наружу, а недостатки—не только мелкіе, но даже и крупные, въ случаѣ если таковые имѣются,—начинаютъ явственно просвѣчивать сквозь маску, подъ которой ихъ обыкновенно принято скрывать. Тогда, если испытаніе обнаружило между обрученными серьезную дисгармонію, они не упорствуютъ въ выполненіи намѣренія, которое было принято безъ надлежащаго знакомства другъ съ другомъ. По возвращеніи изъ поѣздки достаточно одного слова со стороны кого-нибудь изъ обрученныхъ и послѣдующей затѣмъ присылки нотаріальнаго заявленія (во избѣжаніе всякихъ недоразумѣній) для того, чтобы предположенный союзъ былъ отмѣненъ безъ всякихъ ссоръ и препирательствъ. Обрученные расходятся каждый въ свою сто-

рону, съ радостнымъ сознаніемъ, что удалось такъ счастливо избѣгнуть серьезной опасности. Вмѣстѣ съ тѣмъ каждый изъ нихъ чувствуетъ полнѣйшую готовность приступить къ новой подобной же попыткѣ, въ надеждѣ, что она увѣнчается болѣе благопріятнымъ результатомъ.



Рис. 306. Робида. Будущіе разрушители.

Юные влюбленные отправляются въ путешествіе въ обществѣ гомункула (нѣкоторые ученые XX вѣка нашли способъ приготовлять людей при помощи химическаго процесса) и Адріена Ла-Героньера, который отъ переутомленія на сорокъ пятомъ году жизни окончательно впалъ въ дѣтство и былъ возвращенъ къ жизни при помощи всевозможныхъ ухищреній медицины. Всѣ четверо ѣдутъ въ Бретань, которая оставлена въ первобытномъ состояніи и служитъ мѣстомъ отдохнове-

нія для переутомленныхъ людей XX вѣка. Здѣсь они восторгаются здоровымъ видомъ крестьянъ, деревенскими пейзажами, не тронутыми культурой, затѣмъ присутствуютъ на маневрахъ, такъ какъ, несмотря на прогрессъ, возможность войны не только не уменьшилась, но, наоборотъ, увеличилась благодаря тому, что масса мелкихъ государствъ постепенно вошла въ общій политическій концертъ. Но война ведется въ этотъ вѣкъ нѣсколько иначе. Вмѣсто пороха, пуль и ядеръ употребляютъ разныя сильныя взрывчатыя вещества и гранаты, наполненныя ядовитыми газами и губительными міазмами, способными умертвить въ одинъ моментъ цѣлую армію.

Мы не станемъ слѣдить за всѣми перепетіями романа, а скажемъ лишь, что люди въ срединѣ XX вѣка разрѣшили въ положительномъ смыслѣ задачу воздухоплаванія, усовершенствовали телефонъ и изобрѣли такъ называемый телефоноскопъ, при помощи котораго не только можно разговаривать, но и видѣть говорящее лицо, находящееся въ данный моментъ чуть не на другомъ концѣ свѣта. Дома въ этотъ чудесный вѣкъ строятся съ подвижными крышами, башнями, которыя по произволу могутъ подниматься на нѣсколько десятковъ саженей кверху; внутреннія комнаты обставлены съ такими удобствами, какія не снились намъ: библіотеки, напримѣръ, въ этихъ домахъ замѣнены комнатами, въ которыхъ хранятся фонографическіе валики, которые въ любой моментъ воспроизводятъ не только мысль, но даже и голосъ автора; кухни въ этихъ домахъ отсутствуютъ, такъ какъ населеніе обѣдаетъ въ общихъ столовыхъ, въ такъ называемомъ «главномъ депо продовольствія», что гораздо удобнѣе и не заставляетъ держать отдѣльный штатъ прислуги, который и такъ уже доведенъ до минимума, благодаря всякимъ автоматическимъ приспособленіямъ. Но, несмотря на всѣ плоды высокоразвитой культуры, состояніе общественнаго здоровья находится въ весьма плачевномъ положеніи.

Слишкомъ торопливое и скороспѣлое, до чрезвычайности занятое и раздражающее нервы электрическое существованіе переутомило человѣческую расу. У современнаго человѣчества нѣтъ болѣе мышцъ, такъ какъ сильно работающій мозгъ поглощаетъ всѣ питательные соки въ ущербъ остальному организму, вслѣдствіе чего культурный человѣкъ готовъ обратиться въ громадный мозгъ подъ куполообразнымъ черепомъ, подпертымъ самыми тоненькими ножками. Къ тому же перепроизводство населенія и громадное развитіе промышленности сдѣлали то, что атмосфера загрязнилась до невозможности, а вода насыщена бациллами всевозможныхъ сортовъ. Эти явленія не могли, конечно, содѣйствовать благополучію человѣчества, и всевозможныя болѣзни, какъ Дамокловъ мечъ, висѣли надъ царемъ природы.

Такую интересную картину представилъ Робида, и правъ онъ или неправъ—судить объ этомъ предоставимъ будущимъ поколѣніямъ. Быть можетъ, нашимъ правнукамъ попадется въ руки этотъ романъ и они или посмѣются надъ увлеченіемъ художника, или изумятся его прозорливости.

Про современную французскую карикатуру можно сказать, что она затрогиваетъ всѣ стороны кипучей жизни нашего вѣка и является однимъ изъ могучихъ факторовъ прогресса, считаться съ которымъ приходится всякому, кто выступаетъ на общественную дорогу. Можетъ

быть, въ нашъ вѣкъ нѣтъ во Франціи вторыхъ Домье и Гаварни, но и ученики этихъ крупныхъ талантовъ свидѣтельствуютъ о томъ, что сѣмена, брошенныя старыми мастерами, не упали на каменистую почву, а дали обильную жатву.

ГЛАВА XXIX.

Юмористическіе журналы.

Карикатуры «Punch'a».—Свадебная пѣснь.—«Fliegende Blätter».—Карикатуры па общественную жизнь.—«Ulk» и его политическія карикатуры.—«La Caricature» въ прошломъ и настоящемъ.—Заключеніе.

Мы уже видѣли, что карикатура получила особенное распространеніе послѣ изобрѣтенія литографіи. Благодаря тому, что былъ найденъ дешевый способъ печатанія рисунковъ, количество карикатуръ сразу удесятерилось; явилась возможность выпускать періодическіе карикатурные листки. Къ этому времени относится появленіе первыхъ періодическихъ журналовъ, посвященныхъ всецѣло карикатурѣ. Такими журналами во Франціи явились «Sa Caricature», издаваемый подъ редакціей уже извѣстнаго намъ Филиппона, въ Англіи «Punch», а въ Германіи «Die Fliegende Blätter». Эти три журнала современемъ пріобрѣли всемірную извѣстность. Кромѣ нихъ, за послѣдніе годы появилась масса другихъ юмористическихъ изданій. Перечислять ихъ и останавливаться на нихъ мы не станемъ, а скажемъ лишь нѣсколько словъ о трехъ первыхъ, которые послужили образцами для послѣдующихъ.

Само собой разумѣется, что главнымъ въ этихъ журналахъ являются карикатуры. Темами для этихъ карикатуръ служатъ событія политической и общественной жизни, которыя по горячимъ слѣдамъ коментируются сатирическими художниками. Тѣмъ не менѣе, каждый изъ выше названныхъ трехъ журналовъ имѣетъ своеобразную физіономію: такъ, «Punch», по преимуществу, политическій журналъ, «Fliegende Blätter» печатаетъ главнымъ образомъ карикатуры изъ общественной жизни, а «La Caricature», наводившій когда-то страхъ на правительство Людовика-Филиппа, въ настоящее время спустился до степени простого гривуазнаго листка.

Самымъ старшимъ изъ нихъ является «Punch», издающійся съ 1841 г., т. е. шестьдесятъ съ лишнимъ лѣтъ. Онъ былъ первоначально скромнымъ семейнымъ листкомъ, хотя при каждомъ нумерѣ прилагалась большая карикатура политическаго содержанія. Въ немъ участвовали Георгъ Круикшенкъ, затѣмъ Джонъ Лигъ, превосходно изображавшій дѣтей. Въ настоящее время «Punch», по преимуществу, занимается внутренней политикой Англіи, хотя не оставляетъ безъ вниманія событій, совершающихся въ другихъ странахъ, а также и общественную жизнь.

Текстъ «Punch'a» состоитъ частью изъ шуточныхъ разсказовъ, частью изъ отчетовъ о парламентскихъ засѣданіяхъ и театральныхъ рецензій.

Заглавный листъ «Punch'a» состоитъ изъ интересной виньетки съ множествомъ всевозможныхъ комическихъ фигурокъ, изображенныхъ съ чисто англійскимъ юморомъ; въ срединѣ страницы на креслѣ возсѣ-

даетъ Punch, англійскій Петрушка Уксусовъ, рисующій льва съ собаки (рис. 307).

Въ самомъ журналѣ карикатуры исполнены съ неменьшимъ юмо-



Рис. 307. Заглавный листъ «Punch'а».

ромъ; не ищите въ «Punch'ѣ» оголенностей и всякаго рода гривуазностей, которыя встрѣчаются на каждомъ шагу во французскихъ юмористическихъ журналахъ, а отчасти и въ нѣмецкихъ,—вы ихъ не встрѣтите, а если случайно гдѣ-нибудь и попадется такой рисунокъ, то онъ далеко не отличается такимъ шикомъ, какой свойственъ парижскимъ

художникамъ. Зато нерѣдко карикатуры въ «Punch'ѣ» возвышаются до трагической силы и возбуждаютъ не смѣхъ или улыбку, а содроганіе ужаса. Всѣмъ извѣстно, сколько человѣческихъ жертвъ было принесено ради развитія автомобильнаго спорта, сколько гибло молодыхъ силъ



Рис. 308. Скачка смерти.

ради того, чтобы установить тотъ или другой рекордъ. Послѣ автомобильной гонки Парижъ—Мадридъ «Punch» выпустилъ карикатуру «Скачка смерти», на которой изображено нѣсколько автомобилей, несущихся среди горной мѣстности и впереди всѣхъ смерть въ костюмѣ мо-

ториста на автомобилѣ новѣйшей конструкціи; этотъ рисунокъ по своей идеѣ и исполненію ни въ какомъ случаѣ нельзя причислить къ веселенькимъ карикатурамъ (рис. 308)



Рис. 309. Карикатура изъ «Punch'a» на Чемберлэна.

Внутренняя политика, какъ мы уже говорили, находитъ всегда вѣрное и полное отраженіе на страницахъ юмористическаго «Punch'a». Проектируется ли новый законъ, избирается ли новый какой-нибудь министръ, все это тотчасъ же въ своеобразной манерѣ комментируется

«Punch'емъ». За послѣднее время особенно много карикатуръ вызвалъ

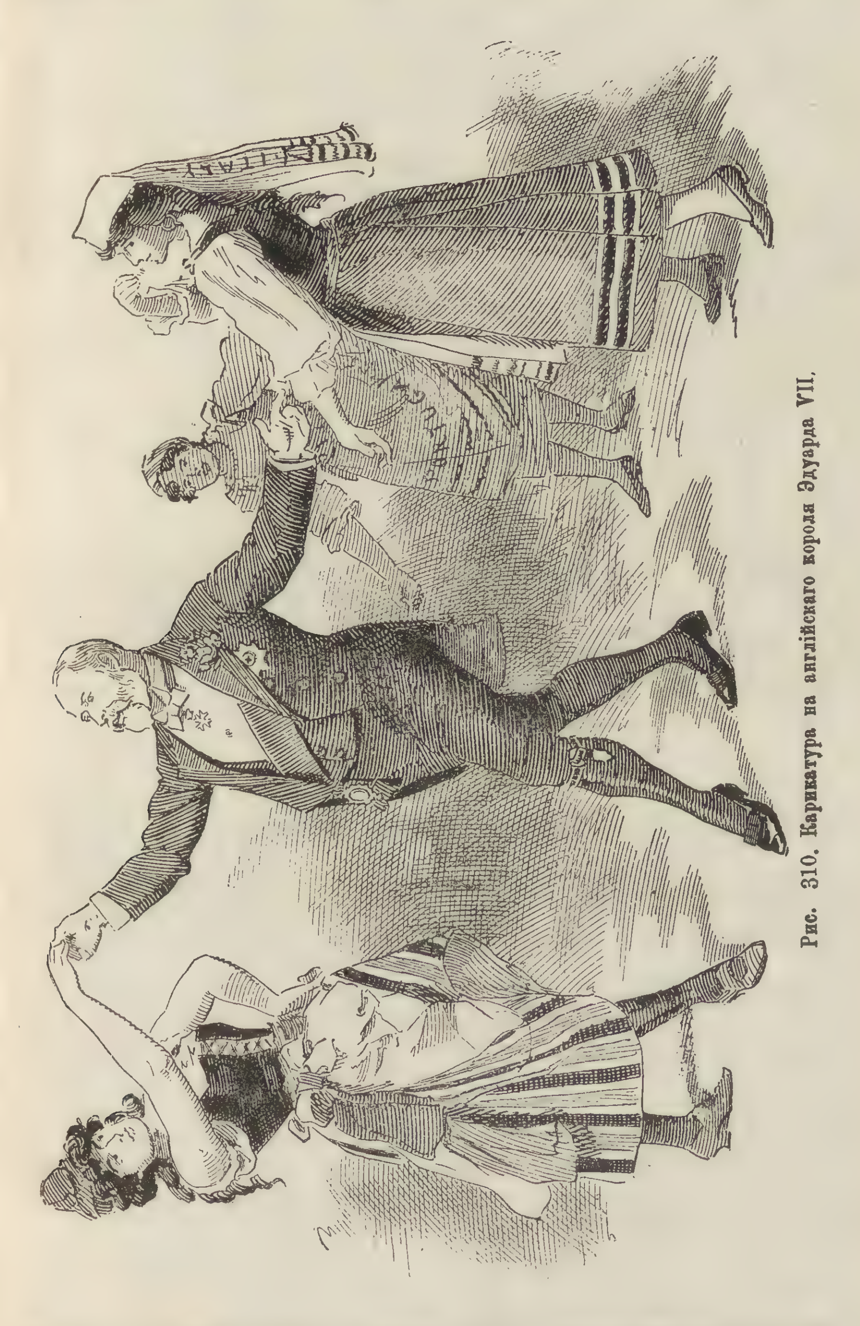


Рис. 310. Карикатура на англійскаго короля Эдуарда VII.

билль о свободной торговлѣ; главнымъ героемъ этихъ карикатуръ являлся популярный и у насъ въ Россіи Чемберлэнъ. Одна изъ такихъ карика-

туръ представляетъ семейный обѣдъ: отцомъ семейства является герцогъ Девонширскій, мамашей—Бальфуръ, и малолѣтнимъ сыномъ – Чемберлэнъ. «Посмотримъ,—говоритъ папа,—можетъ ли Джозефъ вести себя, какъ маленькій джентльмэнъ».—«Посмотримъ,—говоритъ мама,—можетъ ли онъ сидѣть спокойно хоть разъ за столомъ». На рисункѣ 309 мы видимъ, какимъ джентльмэномъ выказалъ себя малолѣтній Чемберлэнъ.

Интересна также карикатура, помѣщенная въ «Punch'ѣ» 29-го апрѣля текущаго года. На этомъ рисункѣ король Эдуардъ представленъ танцующимъ pas de deux съ Франціей, въ то время какъ Португалія и Италія съ нетерпѣніемъ ожидаютъ того момента, когда державный танцоръ повернется къ нимъ (рис. 310).

Что касается текста, то, какъ мы уже сказали, статьи «Punch'а» носятъ полушуточный, полусерьезный характеръ и написаны на самыя



Рис. 311. Виньетка заглавнаго листа «Fliegende Blätter».

животрепещущія темы. Какъ весь журналъ, такъ и отдѣльныя замѣтки носятъ въ большинствѣ случаевъ политическій характеръ; иногда же эти замѣтки являются остроумными отголосками общественныхъ мнѣній. Вотъ одна изъ такихъ статеекъ, появившаяся по поводу слуховъ о налогѣ на холостяковъ; она называется:

Бракъ или брачная пѣснь.

— Будете ли вы платить десять фунтовъ стерлинговъ въ годъ, чтоубы остаться холостякомъ?—спросила Филлисъ, отрываясь на минутотъ газеты.

— Что вы такое сказали?—повернулся я.

— Предполагается налогъ на холостяковъ,— повторила она.

Я поднялся и посмотрѣлъ на нее съ удивленіемъ.

— Въ мѣстности, называемой Канзасомъ... Это, кажется, въ Америкѣ?—спросила она.

—- Точно такъ,—подтвердилъ я.

И она начала:

— Проектируется въ Канзасскомъ Штатѣ налогъ на холостяковъ въ

пятьдесятъ долларовъ въ годъ и на дѣвушекъ въ двадцать пять долларовъ. Не дурной билль,—заключила она.



Рис. 312. Фатальный случай. а).

— Очень,—отвѣтилъ я.

— Я думаю, что это во многихъ отношеніяхъ будетъ хорошей вещью,—

продолжала она.—Предположите, что у какого-нибудь холостяка нѣтъ



Рис. 313. Фатальный случай. б).

пятидесяти долларовъ, а у какой-нибудь дѣвушки нѣтъ ежегодно двадцати пяти; если они поженятся, то сохранятъ семьдесятъ пять.

Она была такъ мила, произнося этотъ логическій выводъ, что я не удержался и сказалъ:

— Я радъ, что не живу въ Канзасѣ.

— О, этотъ законъ скоро будетъ и у насъ,—проговорила Филлисъ, потрясая пророчески головой,—такъ что не особенно радуйтесь. Вы сами всегда говорили, что Англія американизируется. И къ тому же мужчины не хотятъ жениться. Никто теперь не женится раньше восьмидесяти лѣтъ.

— Это будетъ довольно порядочный налогъ; только я заранѣе говорю, что не стану его платить.

— Тогда вы должны будете жениться,—сказала Филлисъ.

— Ни то, ни другое,—возразилъ я,—скорѣй я пойду въ тюрьму, какъ докторъ Клиффордъ.

— О!—сказала Филлисъ.



Рис. 314. Семество туристовъ.

— А вы, что сдѣлаете?—спросилъ я.

Она колебалась.

— Я не хотѣла бы идти въ тюрьму и не хотѣла бы платить налога, и въ то же время не вышла бы замужъ за перваго попавшагося человѣка Сама не знаю, что бы сдѣлала. Сколько времени дадутъ они намъ на размышленіе?

— Вы должны будете рѣшить это сразу; налогъ войдетъ въ силу, какъ только пройдетъ въ парламентѣ.

— Много ли народу будетъ платить?—спросила она.

— Я думаю, что большинство предпочтетъ пассивное сопротивленіе.

— Тогда тюрьмы быстро наполнятся, и такъ какъ много холостыхъ попадетъ въ тюрьму, то придется, вслѣдствіе переполненія, построить новыя. Что дѣлають въ тюрьмахъ?

— Вьютъ веревки и плетутъ циновки.

— Они въ короткое время перевьютъ всю пеньку на веревки и истребятъ всю солому. Не будетъ ли это для государства слишкомъ расходно?



Рис. 315.—Почему это графиня одѣта въ платье прошлогодняго сезона?
— Должно быть, она хочетъ казаться на годъ моложе.

Я поддакнулъ.

— Тогда оно будетъ радо освободиться отъ нѣкоторыхъ. Оно постарается женить тѣхъ, которые находятся въ тюрьмахъ, а затѣмъ отпуститъ ихъ на волю.

— Какъ же это сдѣлаетъ правительство?—спросилъ я съ нѣкоторымъ любопытствомъ.—Нельзя же женить людей насильно?

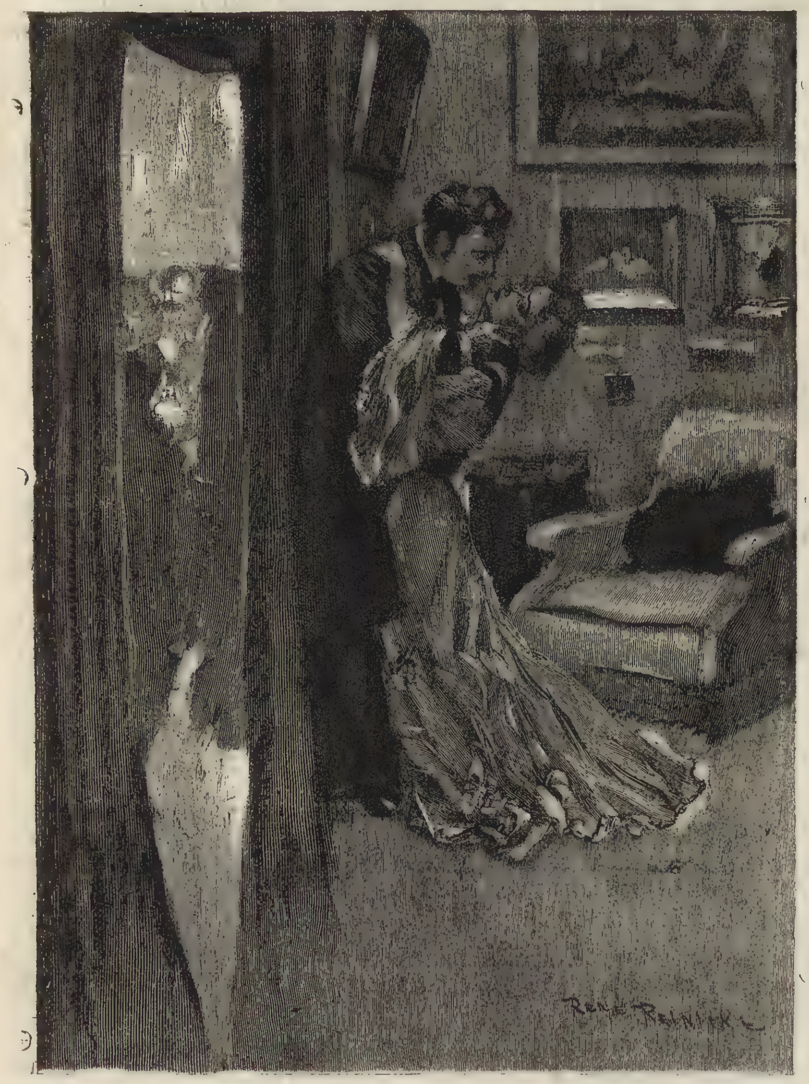


Рис. 316. — Такъ это правда, что я твоя первая любовь, Эдгаръ?
— Конечно, моя дорогая... Впрочемъ, смѣшно, что вы всѣ одно и то же спрашиваете.

— Да, но люди скоро женятся, если имѣютъ случай встрѣчаться.
— Но у васъ не будетъ случаевъ часто встрѣчаться въ тюрьмѣ,—возразилъ я,—образъ тюремной жизни не допускаетъ этого.

— Тогда нужно будетъ измѣнить съ корнемъ всю систему,—проговорила Филлисъ.—Правительство должно устраивать вечеринки съ танцами, любительскіе спектакли и пр.

— Можетъ быть, они и измѣнятъ систему,—согласился я,—но сомнѣваюсь, чтобы изъ всего этого вышелъ какой-нибудь прокъ.

— Непремѣнно нужно измѣнить систему: не захочетъ же государ-

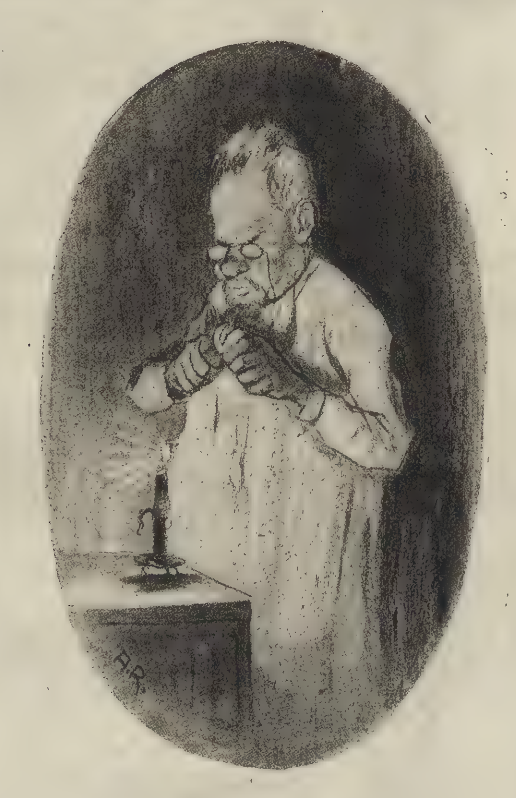


Рис. 317. Карик. на ученаго.

ство держать въ вѣчномъ заключеніи неженатыхъ людей. Это будетъ слишкомъ обременительно для правительства, а по моей системѣ тюрьмы превратятся...

— Въ родъ матримоніальныхъ агентствъ,—докончилъ я.

— Да,—заключила она,—и я поступлю туда, такъ какъ тамъ будетъ весело.

Блудный сынъ.

(Распространился слухъ, что Шерлокъ Хольмсъ, если онъ появится, будетъ фигурировать въ серіи разсказовъ изъ американскаго быта).

Я встрѣтилъ его въ Страндѣ. Это было поистинѣ удивительное происшествіе. Если бы я не зналъ, что онъ лежитъ на днѣ водопада, я

сказалъ бы съ полной увѣренностью, что предо мной стоитъ самъ Шерлокъ Хольмсъ. Я только-что было хотѣлъ заговорить съ нимъ, какъ онъ самъ обратился ко мнѣ съ рѣчью.

— Извините меня, иностранецъ,—сказалъ онъ.—Не можете ли вы сказать, гдѣ я могу найти карету для поѣздки въ Викторію?

Я сказалъ ему.

— Знаете что,—добавилъ я.—вы удивительно похожи на моего стараго друга, мистера Шерлока Хольмса.

— Это мое имя,—отвѣтилъ онъ холодно.

Я попятился назадъ и оглянулся на полисмэна; затѣмъ я схватилъ



Рис. 318. Карикатура на врачей («Fliegende Blätter»).

его за руку и потащилъ въ первый попавшійся кабачекъ, гдѣ сейчасъ же оба мы усѣлись за столикъ.

— Такъ вы Шерлокъ Хольмсъ?—вскричалъ я.

— Совершенно вѣрно. Шерлокъ П. Хольмсъ, живущій въ Нью-Іоркѣ Сѣверо-Американскихъ Штатовъ.

— Хольмсъ!—и я заключилъ его въ объятія.—Узнаете вы меня? Вы должны меня помнить.

— Ваше имя?—спросилъ онъ.

— Ватсонъ, докторъ Ватсонъ.

— Очень хорошо; да, я помню, что видѣлъ васъ гдѣ-то прежде. Дайте мнѣ ликеру. А вы, что пьете?

Я сказалъ, что выпью немного молока.

— Въ послѣдній разъ я видѣлъ васъ, Хольмсъ...—началъ я.

— Угадываю, что вы видѣли вмѣсто меня другого какого-нибудь бездѣльника.

— Но вѣдь вы утонули въ водопадѣ?

— Такъ что жь изъ этого!

— Такъ какъ же вы воскресли?

— Я упалъ вмѣстѣ съ Моріарти, но онъ былъ тяжелѣе меня и



Рис. 319. Появленіе на улицѣ перваго автомобиля для перевозки мебели.

поэтому упалъ раньше. Я разсчиталъ, что если два человѣка падаютъ въ пропасть, то тотъ, который легче, падаетъ на болѣе тяжелаго. Вслѣд-

ствіе этого я былъ только значительно потрясенъ отъ паденія, тогда какъ Моріарти совершенно разбился.

— Такъ вы, значитъ, не погибли?

— Зачѣмъ же, мой дорогой Ватсонъ! Я ожилъ. Ну, скажите, какъ поживаютъ мои добрые друзья дома? Что подѣлываетъ сэръ Генри Бэскервиль?

— Очень хорошо. Онъ устраиваетъ великолѣпные балы въ западной провинціи.

— Ну, а собака? Ахъ, да, помню, мы застрѣлили ее.

— Нѣтъ, она не была убита. Въ настоящее время она измѣнилась къ лучшему и ведетъ праведный образъ жизни.

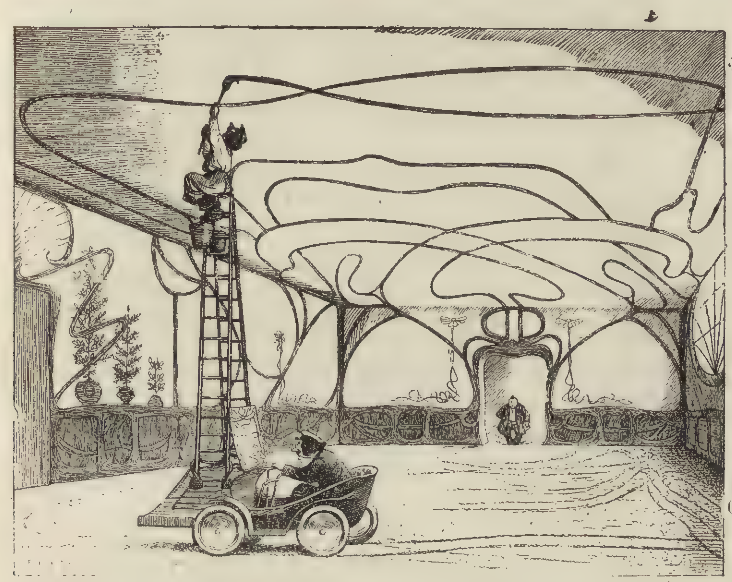


Рис. 320. Расписыванье зала въ стилѣ Moderne.

Вдругъ по лицу моего друга промелькнуло выраженіе какого-то страха. Я спросилъ о причинѣ.

— Видите ли,—началъ онъ,—я такъ долго прожилъ въ Соединенныхъ Штатахъ, что теперь въ моей рѣчи слышится нѣкоторый американскій акцентъ. Какъ вы думаете, не повредитъ ли это моей репутаціи въ глазахъ публики?

— Хольмсъ,—сказалъ я,—для насъ все равно, какъ вы будете говорить: по-китайски или по-чешски, лишь бы только вы вернулись назадъ.

— Прекрасно, я очень радъ, — сказалъ Хольмсъ съ счастливой улыбкой.

«Fliegende Blätter» нѣсколько моложе «Punch'a», но моложе немного, такъ какъ издаются съ 1845 года. Простая виньетка изображаетъ двухъ шутовъ, миннезенгера и двухъ дамъ эпохи Ренессанса (рис. 311). Она

какъ бы говоритъ, что здѣсь кромѣ шутовства можно встрѣтить и чистую поэзію, воспѣвающую женскую красоту. Можетъ быть, это и было въ началѣ основанія журнала, т. е. прежде, вѣроятно, въ немъ помѣщались лирическія стихотворенія, въ настоящее же время каждый нумеръ «Fliegende Blätter» состоитъ исключительно изъ юмористическихъ замѣтокъ и карикатуръ. Во главѣ карикатуристовъ слѣдуетъ прежде всего поставить Вильгельма Буше и Оберлендера. Первый нѣсколькими чертами и пятнами изображалъ комизмъ простой дѣйствительности, дополняя рисунки стихотворными подписями; второй обладалъ громадной



Рис. 321. Карикатура на рекла-

фантазіей, при помощи которой онъ одухотворялъ даже неодушевленные предметы. Карикатуры бóльшею частью рисуютъ общественную жизнь, семейные нравы, искусство и очень рѣдко касаются политики. Особенно много карикатуръ помѣщается въ журналѣ на разныя семейныя событія, такъ что журналъ въ полномъ смыслѣ слова можно назвать семейнымъ юмористическимъ листкомъ. Къ такимъ карикатурамъ мы прежде всего должны отнести «Фатальный случай» (рис. 312 и 313). «Слышали ли вы, говорится въ описаніи этого рисунка, какая удивительная исторія случилась во время вѣнчанія графа Пикельштейна съ баронессой Трудельбургъ? Нѣтъ? Ну, такъ слушайте же. Вѣнчаніе происходило въ замковой капеллѣ. Все было очень трогательно и торжественно. Наверхъ, на хоры, пустили прислугу и деревенскихъ жителей со своими ребятами. Среди нихъ была и горничная молодой владѣтельницы замка съ своимъ первенцемъ,—здоровая жизнерадостная женщина. Вѣнчаніе было въ полномъ ходу; пасторъ закончилъ свою рѣчь слѣдующей фразой: «Итакъ, пусть небо наградитъ высокорожденную пару сво-

ими богатыми милостями! Аминь!». Въ это время любопытная горничная нагибается со словами: «Вотъ теперь они»... но вдругъ испускаетъ страшный крикъ, и ребенокъ летитъ внизъ». Слѣдующая карикатура (рис. 314) представляетъ нѣмецкое семейство во время путешествія по Швейцаріи; въ то время, какъ старшій членъ семейства любуется видомъ въ подзорную трубу, остальные, чтобы не терять времени, пишутъ роднымъ и знакомымъ открытыя карточки съ видами.

Нѣмецкое остроуміе и нѣмецкіе витцы далеко уступаютъ французскимъ каламбурамъ, но на страницахъ «Fliegende Blätter» попадаются



му Элеопата для рощенія волосъ.

иногда остроты, которыя сдѣлали бы честь и французскимъ журналамъ. Для примѣра возьмемъ хотя бы два слѣдующихъ рисунка. На одномъ изъ нихъ представленъ великосвѣтскій салонъ съ нѣсколькими гостями; впереди всѣхъ изображена красивая женщина въ бальномъ туалетѣ. «Отчего это графиня одѣта въ платье прошлогодняго сезона?», спрашиваетъ одинъ изъ гостей. «Должно быть, она хочетъ казаться на годъ моложе», отвѣчаетъ другой (рис. 315). На другомъ рисункѣ представленъ уголокъ гостиной; двое влюбленныхъ, уединившись сюда, пылко объясняются въ любви: «Такъ это правда, что я твоя первая любовь, Эдгаръ?».—«Конечно, моя дорогая... Впрочемъ, смѣшно, что вы всѣ одно и то же спрашиваете!» (рис. 316).

Отдѣльные классы общества и всевозможныя профессіи также немало осмѣиваются художниками «Fliegende Blätter». Особенно часто попадаются на зубокъ нѣмецкіе ученые, профессора и студенты. Рисунокъ 317 изображаетъ одного изъ такихъ ученыхъ за глубокомысленнымъ занятіемъ. «Врачъ,—разсуждаетъ самъ съ собой ученый,—посовѣ-

товалъ мнѣ ежедневно передъ сномъ съѣдать полъ-яблока. Что же я стану дѣлать съ другой половиной? До слѣдующаго дня она испортится. Самое простое: я женюсь!».



Рис. 322. Парламентскій кэкъ-уокъ. (Карикатура изъ «Ulk'a» на выборы въ рейхстагъ).

А вотъ другая карикатура уже на самого врача. Только-что вернувшемуся домой доктору слуга тихо шепчетъ на ухо: «Слѣва, г-нъ докторъ, сидятъ вѣрующіе, а справа паціентъ» (рис. 318).

Живо и интересно нарисована уличная сценка, изображающая появленіе перваго автомобиля для перевозки мебели. Какой переполохъ произвелъ самодвигающійся фургонъ среди мирныхъ обитателей города! Все бѣжитъ и спасается съ комическимъ выраженіемъ ужаса на лицахъ передъ страшнымъ чудовищемъ, занявшимъ цѣлую улицу (рис. 319).



Рис. 323. Избирательскія мученія. (Кар. изъ «Ulk'a» на выборы въ рейхстагъ).

Увлеченіе автомобилемъ и новыми направленіями въ искусствѣ высмѣяно въ карикатурѣ (рис. 320). Въ заключеніе приведемъ интересную карикатуру на рекламу. На рисункѣ изображенъ мопсъ, который въ самое короткое время превращается въ курчаваго пуделя, послѣ того какъ окунулся въ новоизобрѣтенный элеопатъ для рощенія волосъ (рис. 321).

Текстъ «Fliegende Blätter» представляетъ смѣсь всевозможныхъ остротъ, каламбуровъ, юмористическихъ четверостишій и мелкихъ разсказовъ, изъ которыхъ мы приведемъ здѣсь нѣкоторые для образчика.

Довѣряй, гляди, кому!

Утренній почтовый поѣздъ только-что прибылъ на станцію Факельгеймъ. Станціонный сторожъ подкатилъ ручную телѣжку къ товарному вагону, чтобы принять прибывшія посылки. Съ быстротой молніи выбросилъ кондукторъ привычною рукою разныя посылки, не обращая вниманія на предостерегающія надписи. Станціонный сторожъ собралъ всѣ пакеты и отвезъ ихъ въ служебное помѣщеніе, гдѣ они должны были лежать до тѣхъ поръ, пока не явится получатель.



Рис. 324. Имперіалисты. (Карикатура изъ «Ulk'a» на Чемберлэна, Рузевельта и Бюлова).

«Можно отправляться», скомандовалъ г-нъ Штопперъ, небрежно прикасаясь къ козырьку своей красной фуражки. Затѣмъ онъ пошелъ въ бюро, апатично постукалъ на телеграфномъ аппаратѣ и началъ записывать новоприбывшія посылки. Онъ исполнялъ эту работу довольно равнодушно, такъ какъ, какой интересъ могъ быть для чиновника въ томъ, что тотъ или другой обитатель мѣстечка Факельгейма получалъ почтовую посылку.

Но вдругъ его любопытство было возбуждено небольшимъ пакетомъ. Это былъ небольшой жестяной ящикъ, хорошо перевязанный, съ слѣдующимъ адресомъ: «Его высокоблагородію г-ну Георгу

Цыгельбергеру, фабриканту въ Факельгеймѣ». Адресатъ былъ очень богатый владѣлецъ фабрики, жившій въ роскошномъ замкѣ близъ Факель-



Рис. 325. Ссора двухъ безнадежно больныхъ. (Кар. изъ «Ulk'a» на безпорядки въ венгерскомъ парламентѣ).

гейма и имѣвшій ткацкую фабрику, на которой работало до шести сотъ человѣкъ. Само сабой разумѣется, что среди этой массы рабочихъ находились и такіе, которые ни въ какомъ случаѣ не только не могли назваться образцами нравственности, но, напротивъ, были чрезвычайно подозрительные люди.

Адъюнктъ Штопперъ изслѣдовалъ ящикъ и взвѣсилъ его на рукѣ. «Собственно, онъ долженъ быть большой цѣнности, хотя это нигдѣ не написано».

Онъ потрясъ его и прислушался. Онъ поставилъ его на столъ и снова прислушался. «Да, да, совершенно вѣрно! Здѣсь не можетъ быть никакого сомнѣнія!». Въ шкатулкѣ ясно слышался странный шорохъ, какъ будто отдѣльныя металлическія части терлись другъ о друга! Штопперъ поблѣднѣлъ. «Фабрикантъ... Заработная плата... Стачки рабочихъ... Анархизмъ!»...



Рис. 327. Карикатура на Пія X.

Онъ поспѣшилъ въ бюро тяги и привелъ оттуда къ себѣ коллегу Шнаккера.

— Послушайте эту шкатулку, только осторожнѣй!

Шнаккеръ прислушался и поторопился отнять отъ ящика свою курчавую головку.

— Ну, что вы скажите на это?

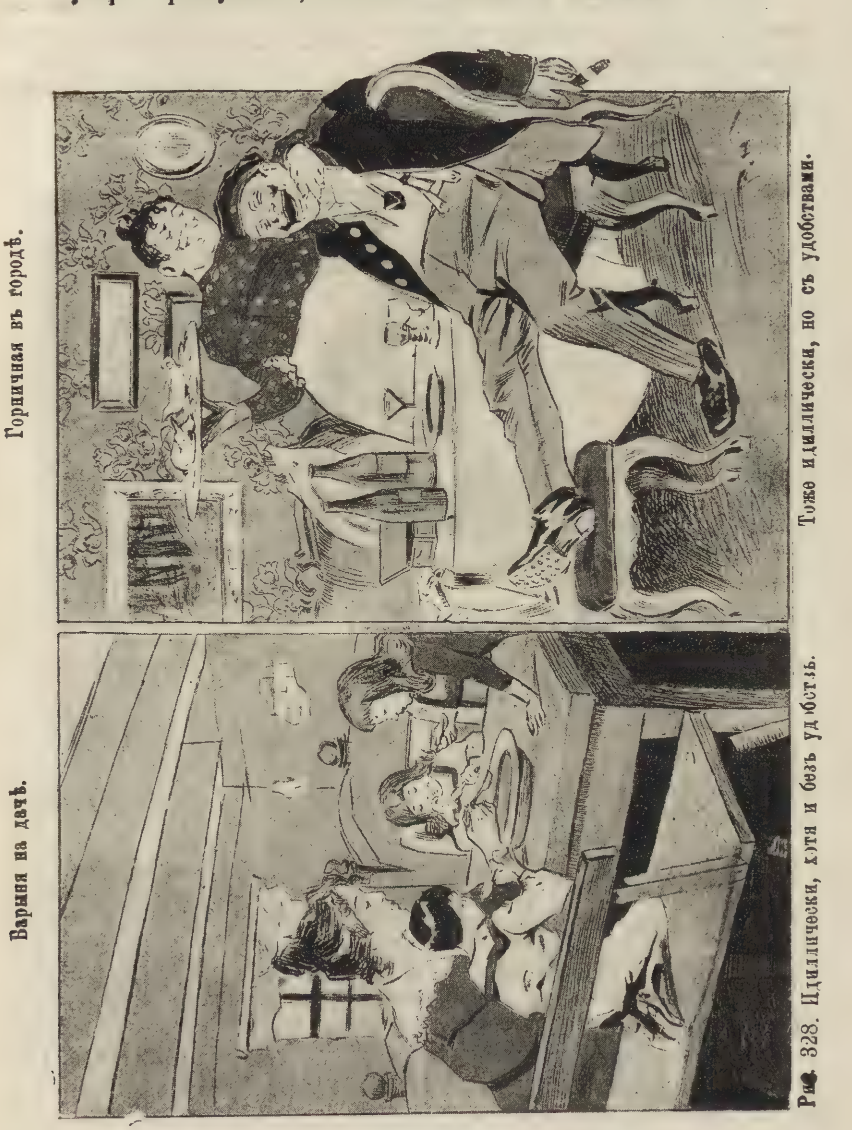
Шнаккеръ пожалъ плечами. Штопперъ продолжалъ:

— Смѣшно, конечно, но вы знаете, мы живемъ въ такое время...

Шнаккеръ въ знакъ согласія кивнулъ головой,—онъ понялъ.

— Губеръ!

Позванный станціонный сторожъ явился моментально на зовъ.
— Послушайте, что въ этомъ ящикѣ!
Губеръ прислушался, покачалъ головой и замѣтилъ:



Барыня на дачѣ. — Горничная въ городѣ.

Рис. 328. Идиллически, хотя и безъ удобствъ. — Тоже идиллически, но съ удобствами.

— Кто нибудь подшутилъ, должно быть!
— Какія тутъ шутки... Развѣ вы не слышите?
— Тамъ, должно быть, животное.
— Сами вы животное... Вы никогда не слыхали о взрывчатыхъ веществахъ, которыя по прошествіи нѣкотораго времени сами собой разрываются?

— Кто?—спросилъ Губеръ.

— Вы оселъ!—выругался Штопперъ.—Подите сейчасъ же къ начальнику и попросите его придти сюда!

Губеръ убѣжалъ и затѣмъ черезъ нѣсколько времени явился начальникъ; Штопперъ объяснилъ ему въ чемъ дѣло. Г-нъ начальникъ взглянулъ на дѣло серьезно.

— Вы только послушайте, г-нъ оберъ экспедиторъ,— сказалъ Штопперъ.



Рис. 329. Интервьюеръ.

Но оберъ-экспедиторъ холодно покачалъ головой и, попятившись назадъ, проговорилъ:

— Нѣтъ, это вовсе не требуется послѣ того, какъ вы, господа, убѣдились сами; возьмите ящикъ и вынесите его на улицу!

Но никто не пошевелился.

— Ну, что-жь, Губеръ, развѣ вы не слышали?

Губеръ почесалъ себя за ухомъ и молвилъ:

— Г-нъ оберъ-экспедиторъ, у меня пять человѣкъ дѣтей!

— А мнѣ что за дѣло!—гнѣвно вскричалъ начальникъ.—Извольте дѣлать что приказано.

Губеръ сдѣлалъ, шагъ впередъ, затѣмъ два шага назадъ и рѣшительно проговорилъ:

— Нѣтъ, я боюсь!

— Н,у подожди же ты, трусъ!.. Вынесите ящикъ вы, г-нъ адъюнктъ!

— Извините,пожалуйста,—возразилъ адъюнктъ,—у меня хоть и



Рис. 330. Русскій великанъ Маховъ въ Берлинѣ.

нѣтъ пятерыхъ ребятъ, но мои члены пригодятся на что-нибудь лучшее!

Положеніе становилось съ минуты на минуту затруднительнѣе, но въ это самое время на дворѣ послышался стукъ элегантнаго экипажа.

— Г-нъ Цигельбергеръ!—въ одинъ тонъ воскликнули присутствующіе.

— Губеръ,—приказалъ начальникъ,—поди, скажи г-ну Цигельбергеру, что я прошу его зайти къ намъ на минутку.

Губеръ вихремъ выбѣжалъ вонъ, и вслѣдъ за тѣмъ въ конторѣ появился фабрикантъ.

— Г-нъ Цигельбергеръ,—началъ станціонный начальникъ,—для васъ имѣется почтовая посылка тамъ... на столѣ!.. Но я долженъ пре-

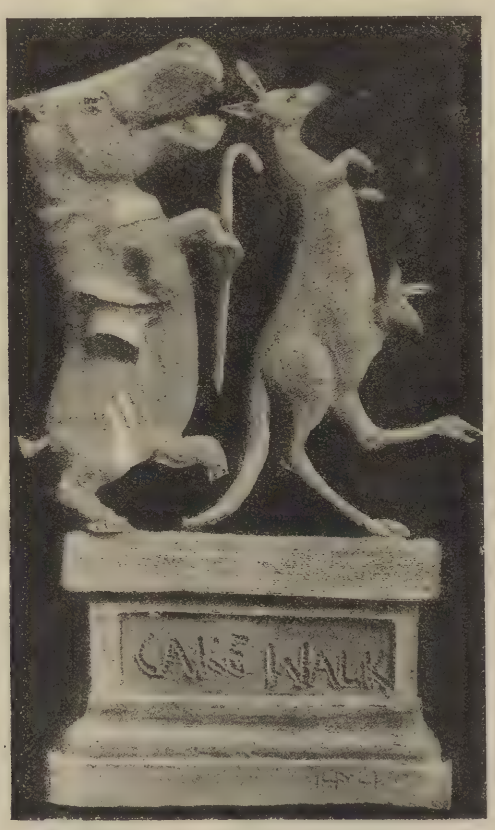


Рис. 331. Карикатура на кэкъ-уокъ.

дупредить васъ, что въ коробкѣ какой-то странный шорохъ... Постойте... Что вы хотите дѣлать... Во всякомъ случаѣ... будьте осторожны, въ нашъ вѣкъ никогда нельзя быть увѣреннымъ вполнѣ...

— Ахъ,—проговорилъ, смѣясь, Цигельбергеръ,—вы предполагаете, что въ ящичкѣ можетъ заключаться какая-нибудь непріятность! Съ вашего разрѣшенія я сейчасъ же его вскрою.

Онъ направился къ ящику—и въ тотъ жемоментъ всѣ зрители какъ по волшебству исчезли изъ комнаты.

— Но, господа,—воскликнулъ Цигельбергеръ,—прошу васъ, подите сюда, посмотрите сами!

Онъ держалъ открытую коробку въ рукѣ, и въ этотъ моментъ къ потолку вылетѣлъ сперва одинъ майскій жукъ, затѣмъ другой и третій.



Рис. 332. Прежде, чѣмъ убрать картину, снесите ее какому-нибудь знатоку, а то какъ бы опять свинство не оказалось классическимъ произведеніемъ. (Карикатура на цензоровъ).

Чиновники вернулись обратно въ комнату. Г-нъ начальникъ казался чрезвычайно возмущеннымъ.

— Г-нъ Цигельбергеръ,—вскричалъ онъ,—это въ высшей степени не подходящая шутка!

— Извините, сударь,—возразилъ фабрикантъ,—я получилъ этихъ жучковъ отъ своего друга, котораго объ этомъ просилъ. Мнѣ они нужны для рыбной ловли. Въ нашей же мѣстности нѣтъ ни одного жука, тогда какъ тамъ, гдѣ живетъ мой другъ, ихъ цѣлая масса. Этихъ насѣкомыхъ бояться нечего,—они не взрываются!

— Приберегите ваши насмѣшки для болѣе удобнаго случая,—съ достоинствомъ отвѣтилъ начальникъ,—мы и сами думали, что въ ящикѣ находится что-нибудь подобное и только хотѣли немножко надъ вами подшутить; теперь же извольте заплатить штрафъ правленію желѣзной дороги за незаконный провозъ животныхъ!

Бенефисъ.

— Да, господа,—воскликнулъ старый актеръ,—на тему о сюрпризахъ я тоже могу кое-что разсказать вамъ. Одно время я въ продолженіе цѣлыхъ трехъ лѣтъ съ большимъ успѣхомъ игралъ въ маленькомъ провинціальномъ городкѣ. Однако, финансовое положеніе мое было не изъ



Рис. 333. Англійская скромность.

блестящихъ, жалованье гомеопатическое, и директоръ, старый добродушный актеръ, предложилъ мнѣ самъ искать другое мѣсто, гдѣ бы я съ большимъ матеріальнымъ успѣхомъ могъ проявить свой талантъ.

«Мнѣ былъ данъ прощальный бенефисъ. Цѣлая буря самыхъ дикихъ аплодисментовъ потрясала театръ. Если бы самъ владѣтель хижины, замѣнявшей намъ театръ, не вмѣшался въ дѣло, то могло бы случиться, что зданіе было бы разрушено. Отъ этого спектакля я получилъ 150 марокъ чистоганомъ! Первый разъ въ жизни былъ такой сборъ! Изъ нихъ на мою долю пришлось двѣ трети чистаго дохода, то есть 100 марокъ! Еще ни разу до тѣхъ поръ не приходилось мнѣ имѣть въ собственномъ распоряженіи такую сумму!

«А какой пріемъ былъ устроенъ мнѣ! Общіе клики слились въ одинъ безумный гулъ. Пріѣзжайте назадъ! Оставайтесь здѣсь! Ура, Евзебій Нотнагель! Ура великій артистъ!». Такъ орала публика въ продолженіе нѣсколькихъ минутъ. Затѣмъ случилось то, о чемъ я не смѣлъ даже и мечтать: четыре сильныхъ руки подняли меня кверху и съ тріумфомъ пронесли черезъ толпу. Какъ только одни уставали, ихъ смѣняли другіе воодушевленные искусствомъ люди, и такимъ образомъ меня пронесли черезъ всѣ главныя улицы. Затѣмъ меня снова схватили двое здоровен-

ныхъ парней и, свернувъ въ боковую улицу, внесли въ какую-то ярко освѣщенную комнату! Какія же оваціи ожидали меня здѣсь?

«О, люди, люди лживыя, презрѣнныя созданія!»... Какая низость



Рис. 334. Изъ страны безграничной невозможности.

скрывается подъ мантіей воодушевленія! По лѣвую сторону покрытаго бѣлою скатертью стола стоялъ, дружески улыбаясь, мой портной, по правую, почтительно усмѣхаясь, мой сапожникъ, а въ серединѣ, предупредительно раскланиваясь, судья! Несмотря на все упорство, япри-

нужденъ былъ уплатить имъ по старымъ счетамъ 92 марки 75 пфенниговъ... Въ моемъ распоряженіи осталось лишь 7 марокъ 75 пфенниговъ»

Недостатокъ политическихъ карикатуръ, почти совершенно отсут-



Рис. 335. Жители Марса.

ствующихъ въ «Fliegende Blätter», возмѣщаетъ другой нѣмецкій журналъ «Ulk», издающійся въ Берлинѣ съ 1862 года. Этотъ журналъ нерѣдко помѣщаетъ на своихъ страницахъ мѣткія, остроумныя политическія карикатуры, вслѣдствіе чего въ настоящее время пользуется гораздо бо́льшею популярностью, чѣмъ мюнхенскіе «Fliegende Blätter». Также какъ и «Punch», онъ откликается на каждое болѣе или менѣе

выдающееся политическое событіе въ своей странѣ или въ другомъ какомъ-либо государствѣ.

Недавніе выборы въ германскій рейхстагъ послужили обильнымъ матеріаломъ для карикатуръ въ «Ulk'ѣ». Мы приводимъ здѣсь для образца двѣ такія карикатуры на парламентскіе выборы (рис. 322 и 323). Три знаменитыхъ имперіалиста Рузевельтъ, Чемберлэнъ и Бюловъ изображены «Ulk'омъ» въ видѣ трехъ беззаботныхъ джентльмэновъ, за-



Рис. 336. Зачѣмъ вы читаете, папаша, книгу для камердинеровъ?
— Хочу узнать, подобающимъ ли образомъ прислуживаетъ нашъ Иванъ.

нимающихся пусканіемъ мыльныхъ пузырей (рис. 324). Современные безпорядки въ венгерскомъ парламентѣ зло, но вмѣстѣ очень остроумно высмѣяны въ томъ же журналѣ. Австрія и Венгрія представлены въ видѣ двухъ безнадежно больныхъ, немилосердно тузящихъ другъ друга, причемъ домъ Габсбурговъ играетъ пассивную роль сидѣлки и экономки (рис. 325). Въ свое время «Ulk» немало насмѣхался надъ сербскимъ королемъ Александромъ и особенно надъ его супругой Драгой. Вскорѣ послѣ ихъ трагической кончины нападкамъ со стороны карикатуристовъ сталъ подвергаться новый король Петръ I. Пій X едва успѣлъ взойти на папскій престолъ, какъ уже его карикатурный портретъ появился въ «Ulk'ѣ» (рис. 327).

Интересны въ «Ulk'ѣ» карикатуры и на общественную жизнь. Въ этихъ каракатурахъ, также какъ и въ другихъ сатирическихъ журналахъ, высмѣиваются всѣ слои общества. Многія изъ этихъ карикатуръ

могутъ быть примѣнимы и къ намъ, русскимъ. Кому неизвѣстно, какимъ лишеніямъ подвергаются городскіе жители средняго достатка, переѣзжая

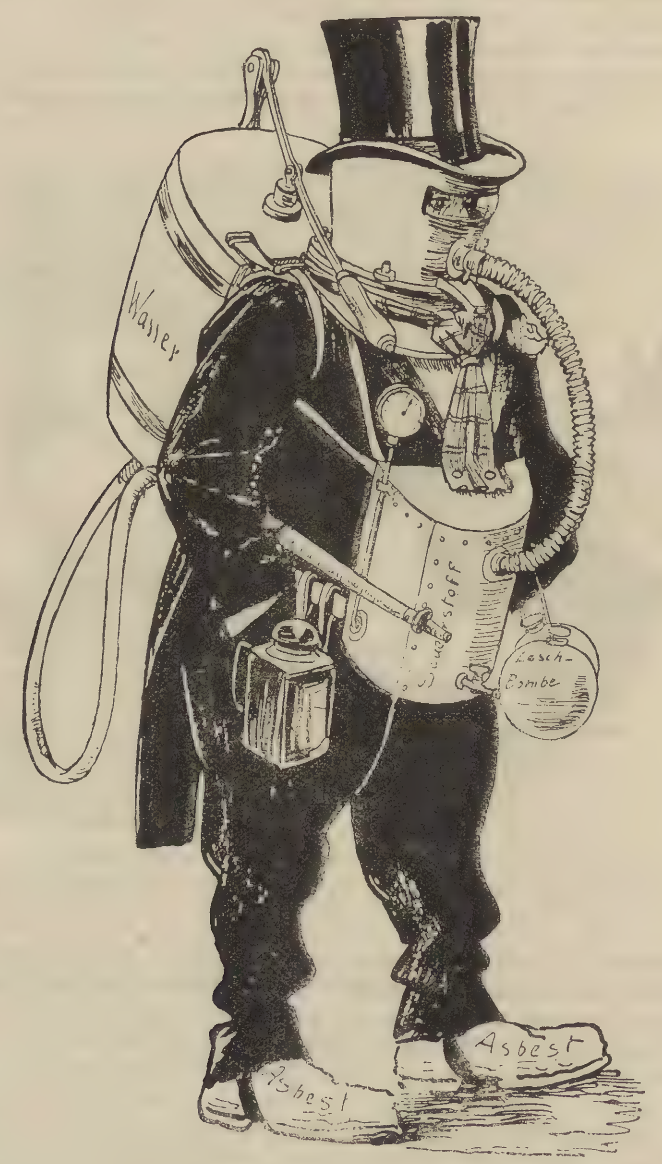


Рис. 337. Костюмы для парижанъ, ѣздящихъ по подземной дорогѣ.

на дачу; приходится отказываться и отъ удобной мебели, и отъ привычной пищи, однимъ словомъ, отъ всего городского комфорта. Такое положеніе испытываетъ на дачѣ хозяйка, живущая въ плохой дачѣ вмѣстѣ

съ дѣтьми, въ то время какъ ея прислуга, оставшаяся въ городѣ, удобно располагается съ своимъ кумомъ въ господской квартирѣ (рис. 328).

Типъ интервьюера достаточно извѣстенъ у насъ, чтобы нужно было еще комментировать его читателямъ (рис. 329).

Недавно на всю Европу прославился нашъ соотечественникъ, великанъ Маховъ. Его огромный ростъ поражалъ нѣмцевъ, и «Ulk» воздалъ



Рис. 338. День красныхъ платьевъ. (Карик. на пребываніе Лубэ въ Англіи).

дань своего удивленія, изобразивъ Махова въ нѣсколькихъ карикатурахъ. На первомъ рисункѣ Маховъ изображенъ во время утренняго туалета, потомъ онъ совершаетъ осмотръ подземной желѣзной дороги, на третьемъ онъ ѣдетъ на омнибусѣ, затѣмъ завтракаетъ у балкона ресторана, поправляетъ часы на городской ратушѣ и, наконецъ, засыпаетъ въ вокзалѣ (рис. 330). Кэкъ-уокъ или па-де-кенгуру предста-

вленъ въ видѣ танцующихъ бегемота и кенгуру (рис. 331). Отдѣльныя націи съ ихъ старыми предразсудками и отдѣльныя профессіи осмѣиваются въ «Ulk'ѣ» не меньше, чѣмъ въ «Fliegende Blätter». На одной изъ такихъ карикатуръ мы видимъ цензора и вмѣстѣ съ тѣмъ послѣдователя закона Гейнце, который остановился въ нерѣшительности передъ художественнымъ произведеніемъ, не зная, можно ли его допустить къ выставкѣ или нѣтъ (рис. 332). На-ряду съ этой карикатурой, имѣющей до нѣкоторой степени общественный смыслъ, можно поставить другую карикатуру, но уже чисто юмористическаго содержанія. Здѣсь тоже цензура, но нѣсколько въ другомъ родѣ; чопорная англичанка была возмущена, встрѣтивъ въ пустынѣ голоногихъ страусовъ: «Shocking! — восклицаетъ она.—Голыя бедра,—это нужно измѣнить». Она надѣваетъ всѣмъ страусамъ панталоны и въ такомъ видѣ представляетъ ихъ миссіонеру (рис. 333).

«Изъ страны безграничной возможности». На первомъ рисункѣ автомобилистъ Бугъ устанавливаетъ новый рекордъ крушеній,—на протяженіи полъ англійской линіи онъ терпитъ 75 аварій. На второмъ рисункѣ президентъ Рузевельтъ проѣзжаетъ на локомотивѣ въ 36 часовъ изъ Вашингтона въ Сакраменто и въ то же время ѣдетъ изъ Нью-Орлеана въ Чикаго, при этомъ произноситъ 621 рѣчь. Рисунокъ третій: каждый житель въ Сенъ-Луи, предки котораго были современниками покупки Луизіаны, можетъ поставить этимъ предкамъ памятникъ. Такимъ образомъ, создается аллея изъ статуй, въ два раза длиннѣе Побѣдной аллеи. Мистеръ Линчъ изобрѣлъ методъ такъ медленно поджаривать негра, что процедура длится цѣлыхъ семь дней, и каждому гражданину Сѣверо-Американскихъ Штатовъ доставляется фактическая возможность быть личнымъ свидѣтелемъ этой процедуры. Милліардеръ Циглеръ воздвигаетъ домъ въ семь тысячъ этажей и, размѣнявъ весь капиталъ на серебряные доллары, сыплетъ его съ крыши внизъ, такъ что постепенно образуется удобный катокъ до самаго сѣвернаго полюса (рис. 334).

«На Марсѣ». Два обитателя Марса, чрезвычайно странные по внѣшности, мирно разговариваютъ въ свѣтлую звѣздную ночь: «Итакъ, эта звѣзда есть земля?», спрашиваетъ одинъ. «Да», отвѣчаетъ другой. «А это грязное пятно на свѣтлой поверхности?».—«Это Китай» (рис. 335).

Разбогатѣвшій еврей сидитъ и изучаетъ «книгу камердинеровъ». «Зачѣмъ вы читаете эту книгу?», спрашиваетъ дочь. «Хочу узнать, такъ ли, какъ подобаетъ, служитъ нашъ Иванъ» (рис. 336).

Послѣ катастрофы, случившейся въ Парижѣ въ подземной дорогѣ, «Ulk» выпустилъ рисунокъ предохранительнаго костюма для парижанъ, ѣздящихъ по подземной желѣзной дорогѣ. О практичности этого костюма читатель можетъ судить по рисунку 337.

Другимъ представителемъ политической карикатуры является въ Германіи журналъ «Кладерадачъ» (1848 г.). Карикатуры этого журнала имѣли высшее значеніе въ эпоху объединенія Германіи и войны съ Наполеономъ III.

Въ заключеніе скажемъ нѣсколько словъ о знаменитомъ юмористическомъ журналѣ «La Caricature». Этотъ журналъ, руководимый талантливѣйшимъ изъ редакторовъ, Филиппономъ, сразу же послѣ своего появленія обратилъ на себя вниманіе публики и сдѣлался однимъ изъ популярныхъ журналовъ въ Парижѣ. Такіе геніальные сотрудники, какъ

Домье и аварни, поставили его на недосягаемую высоту, и карикатуры, печатавшіяся въ немъ, били не въ бровь, а въ глазъ. Съ тѣхъ поръ прошло много времени, геніальные сотрудники и геніальный редакторъ умерли, и журналъ пошелъ по наклонной плоскости внизъ. Въ настоящее время «La Caricature» лишь жалкій отзвукъ прежней славы. Политическимъ карикатурамъ отведена лишь одна страница въ журналѣ, весь остальной нумеръ занятъ гривуазными, а часто прямо неприличными карикатурами. Мы не станемъ здѣсь воспроизводить карикатуры изъ жизни кокотокъ, которыми переполнены страницы журнала, а выберемъ для характеристики лишь нѣсколько политическихъ карикатуръ. Среди нихъ есть интересныя и большинство изъ нихъ иллюстрируетъ самыя животрепещущія событія. Рис. 338. „День красныхъ платьевъ". Когда Лубэ нынѣшнимъ лѣтомъ отправился съ визитомъ къ англійскому королю, встрѣчать его по программѣ долженъ былъ выѣхать лордъ Робертсъ. Карикатуристъ Джорджъ Эдвардъ воспользовался сценой встрѣчи французскаго президента для своей карикатуры. Лубэ съ юношескою прытью выскакиваетъ на берегъ прямо въ объятія къ англійскому главнокомандующему и говоритъ: „Ты видишь, мой старый Бобъ, чтобъ доставить удовольствіе Тэдди и англійской націи, я одѣлъ мое красное платье".

Текстъ журнала «La Caricature» состоитъ изъ небольшихъ разсказовъ, болѣе или менѣе легкаго содержанія. Приведемъ на выдержку одинъ изъ такихъ разсказовъ.

СОТРУДНИЧЕСТВО.

Люкъ де-Севранъ, драматическій авторъ, 26 лѣтъ.
Г-жа Рипъ Марсакъ, той же профессіи, 34 лѣтъ.

Рабочій кабинетъ Люка де Севрана, молодого автора, составившаго себѣ извѣстность главнымъ образомъ нѣсколькими пьесами съ порнографическимъ оттѣнкомъ, одна изъ которыхъ, между прочимъ, удостоилась чести быть запрещенной префектурой полиціи. Желая поставить одну изъ своихъ пьесъ, онъ представилъ ее въ небольшой театръ, но послѣ генеральной репетиціи энтузіазмъ зрителей достигъ такой силы, что дирекція, боясь полнаго отсутствія публики на первомъ представленіи, совершенно отказалась отъ постановки пьесы. Остриженный и обритый, какъ голавль, компатріотъ короля Леопольда, онъ съ возрастающей быстротой всходилъ по ступенямъ сомнительной популярности. Благодаря умѣло организованной рекламѣ, онъ недурно зарабатывалъ на авторскихъ правахъ и находилъ доступъ въ такія мѣста, которыя обыкновенно бываютъ недоступны для тѣхъ, кто не имѣетъ другихъ качествъ, кромѣ таланта...

Онъ сидитъ за рабочимъ столомъ, настоящимъ произведеніемъ искусства, преподнесеннымъ ему по подпискѣ нѣсколькими дамами изъ улицы Сенъ-Лоранъ въ Брюсселѣ, гордыхъ его успѣхами.

Противъ него находится хрупкая, стройная маленькая женщина, имя которой довольно извѣстно среди писателей, но личность покрыта нѣкоторою таинственностью, интригующей любопытныхъ, какъ трудно разрѣшимая загадка.

Люкъ де-Севранъ. Всетаки надоѣдливо, что у меня есть враги!

Г-жа Рипъ Марсакъ. Не печальтесь, мой дорогой сотрудникъ,—

это клячи, которыя доставляютъ себѣ кредитъ за вашъ счетъ и въ то же время популяризуютъ ваше имя.

Люкъ де-Северанъ. Вы думаете?..

Г-жа Рипъ Марсакъ. Съ тѣхъ поръ... какъ онъ васъ изругалъ...

Люкъ де-Северанъ. Я заставляю его краснѣть!

Г-жа Рипъ Марсакъ. И въ то же время другіе...

Люкъ де-Северанъ. Но я самъ нѣсколько стѣсняюсь... Благодаря той репутаціи, которую мнѣ составили журналисты только потому, что я написалъ нѣсколько пьесокъ, до нѣкоторой степени скабрезныхъ, меня теперь третируютъ, какъ торговца прозрачныхъ карточекъ... а между тѣмъ я артистъ и вамъ это извѣстно лучше, чѣмъ кому-либо другому, особенно послѣ того, какъ мы вмѣстѣ писали пьесу «Мосгъ», которая принесла намъ каждому по шестидесяти тысячъ франковъ.

Г-жа Рипъ Марсакъ. Во всякомъ случаѣ мы объ этомъ сообщили прессѣ.

Люкъ де-Северанъ. Наконецъ, я изобрѣталъ недурныя вещи!

Г-жа Рипъ Марсакъ (*смѣясь*). И... разныя свинства!

Люкъ де-Северанъ. Ну, такъ что-жь... Я думаю, что и въ той пьесѣ, которую мы хотимъ написать для «Comedie», тоже должно проскользнуть нѣсколько... такъ какъ этого ждетъ отъ насъ публика. Ягненками прикидываться нечего.

Г-жа Рипъ Марсакъ. Ну, я въ этомъ случаѣ съ вами несогласна... Почему намъ не воспользоваться случаемъ и не написать дѣйствительно литературнаго произведенія, изъ котораго были бы исключены всѣ скабрезности, двусмысленные намеки и дурачества.

Люкъ де-Северанъ. Но я же говорю вамъ, что не могу... Дурачество—это мой raison de être, моя спеціальность, моя марка. Я всегда дурачусь. Если я измѣню себѣ, перемѣню, такъ сказать, фронтъ, публика будетъ разочарована, и мы не получимъ ни гроша.

Г-жа Рипъ Марсакъ. Очень жаль... а я принесла сюжетъ новой пьесы, очень чистый и очень трогательный.

Люкъ де-Северанъ. Что-нибудь à la-Беркенъ...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Нѣтъ увѣряю васъ, что это вполнѣ подходитъ для «Французской Комедіи».

Люкъ де-Северанъ. Ну, разскажите...

Г-жа Рипъ Марсакъ (вынимая нѣсколько записокъ). Вотъ... Священникъ...

Люкъ де-Северанъ. Но вѣдь это аббатъ Константинъ...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Подождите немножко... Восьмидесятилѣтній священникъ...

Люкъ де-Северанъ (насмѣшливо). Это не очень захватывающе.

Г-жа Рипъ Марсакъ. Подождите, прошу васъ... Восьмидесятилѣтній священникъ съ большой заботливостью воспиталъ свою племянницу, дочку сестры, которую соблазнилъ кавалерійскій офицеръ. Молодая дѣвушка ничего не знаетъ о своемъ происхожденіи и предполагаетъ, что родилась въ законномъ бракѣ... Ея отецъ становится генераломъ, а мать ведетъ распущенную жизнь. Затѣмъ въ молодую племянницу влюбляется сосѣдній помѣщикъ и проситъ ея руки...

Люкъ де-Северанъ. Дальше продолжать не стоитъ... Священникъ, молодая честная дѣвушка, генералъ, виновная мать и честный джентль-

мэнъ... Но вѣдь это все видано и перевидано... Вѣдь это банально до слезъ... Какой діалогъ напишешь на такую незначительную тему!

Г-жа Рипъ Марсакъ. Слушайте продолженіе...

Люкъ де-Севранъ. Безполезно... Я не чувствую сюжета... Постойте... я вамъ укажу другой... Старый, но страстный мужчина—Феради будетъ въ этой роли великолѣпенъ—встрѣчаетъ однажды у себя молодую дѣвочку, пятнадцати—шестнадцати лѣтъ, свою племянницу-сиротку... Вы видите, что я пользуюсь вашими данными...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Дѣвочка пятнадцати—шестнадцати лѣтъ, но вѣдь это совсѣмъ не подходящая роль для Барте, а намъ необходимо создать роль для Барте...

Люкъ де-Севранъ. Подождите немножко... Итакъ... старый господинъ, очарованный подросткомъ, который точно съ неба свалился къ нему, сейчасъ же говоритъ самъ себѣ: «Я сдѣлаю изъ нея свою любовницу». Этимъ кончается первый актъ...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Немного...

Люкъ де-Севранъ. Постойте, здѣсь можно сдѣлать превосходную сцену... Старый господинъ, лаская дѣвочку, сажаетъ ее къ себѣ на конѣни, гладитъ по щекамъ... Дѣвочка начинаетъ рыдать, опирается на плечо дядюшки, а онъ, взволнованный, возбужденный, при самомъ паденіи занавѣса произноситъ слѣдующія слова: «Мнѣ кажется, что моя новая обязанность воспитателя возвышаетъ меня въ собственныхъ глазахъ!».. И публика спрашиваетъ другъ друга: «Пощадитъ онъ ее или не пощадитъ?». Въ этихъ разговорахъ проходитъ весь антрактъ, и успѣхъ въ будущемъ обезпеченъ.

Г-жа Рипъ Марсакъ. И что сдѣлаетъ вашъ старый господинъ?

Люкъ де-Севранъ. Я еще самъ не знаю хорошо... Мы посмотримъ... Второй актъ происходитъ на дачѣ у одного изъ друзей стараго господина... азартнаго игрока.

Г-жа Рипъ Марсакъ. Сильвенъ!

Люкъ де-Севранъ. Женатаго на очаровательной женщинѣ, которую онъ разоряетъ и въ то же время безконечно любитъ...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Очаровательно!.. Прелестно!.. Оригинально!.. Воликолѣпная роль для Барте!..

Люкъ де-Севранъ. Тамъ весело проводитъ время небольшая группа молоденькихъ полудѣвъ... одна изъ которыхъ...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Подходящая роль для Сорель или Морено...

Люкъ де-Севранъ. Оставьте меня въ покоѣ съ вашимъ распредѣленіемъ ролей. Одна изъ нихъ великолѣпно умѣетъ дресировать малоденькихъ дѣвушекъ, совершенно незнакомыхъ съ флиртомъ... Особа интересная, загадочная.

Г-жа Рипъ Марсакъ. Совсѣмъ какъ актриса Брандесъ.

Люкъ де-Севранъ. Да, пожалуй... Старый господинъ имѣлъ случай неразъ болтать съ нею... Онъ поручаетъ ей свою племянницу, чтобы та открыла ей глаза. Вы представляете себѣ, какую сцену можно написать здѣсь...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Гм, гм!..

Люкъ де-Севранъ. Нашъ подростокъ быстро проходитъ курсъ анатоміи, которую ей читаетъ барышня...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Курсъ анатоміи... Не взять ли для этой роли типъ студентки-медички?

Люкъ де-Севранъ. Въ самомъ дѣлѣ, это будетъ недурно, и къ тому же подъ прикрытіемъ науки можно заставить ее наговорить такихъ вещей... Итакъ, наша героиня уже оріентировалась въ порокѣ..

Г-жа Рипъ Марсакъ. Это второй актъ...

Люкъ де-Севранъ. Онъ еще не конченъ... Я ввожу новое лицо...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Еще!..

Люкъ де-Севранъ. Вы сейчасъ увидите... Я думаю, что это будетъ нѣчто ошеломляющее... Это новое лицо будетъ воплощать въ себѣ типъ великолѣпнаго самца... Онъ только-что вернулся изъ Клондайки, полу-авантюристъ, полу-джентльмэнъ.

Г-жа Рипъ Марсакъ. Поль Муне...

Люкъ де-Севранъ. Пожалуй, если вамъ это доставитъ удовольствіе... И когда старый господинъ придетъ къ медичкѣ, чтобы узнать о результатахъ ея разговора съ племянницей, та отвѣчаетъ ему: «Смотрите, вотъ она удаляется подъ-руку съ искателемъ приключеній... Мнѣ кажется, что дѣло пойдетъ на ладъ».—«Хотѣлось бы, чтобы сбылось ваше предсказаніе!», восклицаетъ старый господинъ... И занавѣсъ тихо опускается при этихъ словахъ... Въ третьемъ актѣ...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Искатель приключеній возвращается изъ своего маленькаго путешествія...

Люкъ де-Севранъ. Нисколько! Дѣвушка, наученная своей подругой, отбиваетъ всѣ атаки самца... Но она такъ распалила его, что онъ во что бы то ни стало хочетъ овладѣть ею. Итакъ, въ началѣ третьяго акта происходитъ бурная сцена между Флибустьеромъ и молодой дѣвушкой: она кокетничаетъ съ нимъ, онъ же приходитъ въ бѣшенство и бросается на нее со словами: «Нѣтъ, въ этотъ разъ ты не уйдешь отъ меня!».

Г-жа Рипъ Марсакъ. О, Shocking!

Люкъ де-Севранъ. Но, чортъ возьми! Конечно, онъ не скажетъ именно эти слова, а такъ что-нибудь въ этомъ родѣ... Наконецъ, въ тотъ моментъ, когда онъ хочетъ привести свой проектъ въ исполненіе, входитъ дядюшка... «Оставьте,—кричитъ онъ обольстителю,—или я пущу вамъ пулю въ лобъ»...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Это... театрально.

Люкъ де-Севранъ. Тогда дѣвушка, бросаясь въ объятія того, кто ее желалъ, говоритъ: «Я люблю тебя... Бери меня!». И отважный искатель приключеній вдругъ вскипаетъ великодушіемъ и восклицаетъ: «Я очень хочу этого... Но я на тебѣ женюсь»... Дядя, понимая, что въ данный моментъ ничего не подѣлаешь, соглашается на бракъ, но съ тѣмъ условіемъ, что его воспитанница...

Г-жа Рипъ Марсакъ. «Образованная воспитанница»... такъ, пожалуй, можно даже назвать пьесу.

Люкъ де-Севранъ. На этотъ разъ вы дѣйствительно придумали интересное названіе! Дядюшка настаиваетъ, чтобы молодая пара поселилась рядомъ съ нимъ. Такимъ образомъ, дорогое дитя, когда ея мужъ снова отправится въ Клондайку, не будетъ скучать въ одиночествѣ: дядюшка будетъ стараться развлекать ее... Сцена кончается словами стараго господина: «Я думаю, что мы не наскучимъ другъ другу»...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Браво!.. Браво!.. Мой дорогой Люкъ... Вотъ дѣйствительно необыкновенный сюжетъ. «Comédie Française» будутъ всѣ очарованы... Это чисто парижская пьеса... Я восхищена сюжетомъ...

Люкъ де-Севранъ. Вы теперь же приметесь за дѣло...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Завтра я принесу вамъ готовый сценаріусъ... Постойте, я уже придумала названіе: «Мой добрый дядюшка!». Не ввести ли намъ кстати и тетушку?...

Люкъ де-Севранъ. Ну, это мы тамъ посмотримъ, у насъ еще будетъ время.

Г-жа Рипъ Марсакъ. Я очарована! Въ этотъ разъ мы заставимъ замолчать завистливую критику, не нужно только дѣлать генеральную репетицію.

Люкъ де-Севранъ. Я не совсѣмъ согласенъ съ вами.

Г-жа Рипъ Марсакъ. Какъ?

Люкъ де-Севранъ. Очень просто, потому что, благодаря генеральнымъ репетиціямъ, можно быть увѣреннымъ, что твою пьесу сыграютъ хоть разъ...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Нашу пьесу сыграютъ двѣсти разъ подърядъ, что заставитъ сойти съ ума всѣхъ Капюсовъ, Доннэ, Лаведановъ и Бріё...

Люкъ де-Севранъ. Авторъ «Скупыхъ» похитилъ у меня сюжетъ, который я собирался разработать совсѣмъ иначе... Но идите работать, дорогая подруга, такъ какъ... Я же долженъ сейчасъ уйти. Вы меня извините?..

Г-жа Рипъ Марсакъ. Конечно... Итакъ, до завтра, мой дорогой сотрудникъ.

Люкъ де-Севранъ. До завтра.

Г-жа Рипъ Марсакъ (*все еще съ энтузіазмомъ*). Мы не поцѣлуемся?

Люкъ де-Севранъ (*холодно*). О, если вамъ угодно... (*Онъ подставляетъ ей лобъ*). До свиданія!

Г-жа Рипъ Марсакъ (*цѣлуя его*). О, этотъ лобъ!.. Сколько въ немъ идей!

Люкъ де-Севранъ. А еще есть люди, которые говорятъ, что то, что я пишу, не имѣетъ ни хвоста, ни головы...

Г-жа Рипъ Марсакъ. Зависть!.. Adios, мой дорогой!

Люкъ де-Севранъ (*одинъ, вздыхая*). Что меня больше всего отягощаетъ, такъ это то, что приходится работать съ женщиной.

Въ одной изъ предыдущихъ главъ мы уже говорили, какъ мало признательности чувствуетъ публика къ карикатуристамъ, которые въ продолженіе нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ забавляли ихъ своими шутками. Въ настоящее время взглядъ на карикатуриста измѣнился; придворный шутъ его величества публики пріобрѣлъ въ настоящее время всѣ права гражданства въ искусствѣ. Во Франціи, Англіи, даже въ Германіи имена талантливыхъ сатирическихъ художниковъ произносятся съ уваженіемъ. Теперь, наконецъ, поняли, что карикатуристы авангардъ будущаго, борцы за передовыя идеи искусства и жизни.

При современной вѣжливости, существующей какъ въ сношеніяхъ между отдѣльными лицами, такъ и между отдѣльными государствами, многихъ занимаетъ вопросъ, какая будущность постигнетъ карикатуру?

Не исчезнетъ ли она совершенно изъ области искусства, какъ отжившая, никому не нужная форма? Мы смѣло можемъ отвѣтить на этотъ вопросъ отрицательно. Карикатура не умретъ до тѣхъ поръ, пока будутъ существовать международныя отношенія, пока одни люди будутъ эксплуатировать другихъ. Карикатура—зеркало, и пока ей есть, что отражать, она будетъ существовать.



Краткій очеркъ исторіи карикатуры въ Россіи *).

Карикатура на Западѣ переживаетъ четвертое столѣтіе, а серьезное политическое и общественное значеніе пріобрѣла болѣе ста лѣтъ назадъ. Зачатки русской карикатуры можно подмѣтить въ лубочныхъ народныхъ картинкахъ, появившихся на Руси въ концѣ XVII вѣка, подъ несомнѣннымъ вліяніемъ занесенныхъ къ намъ черезъ Польшу потѣшныхъ нѣмецкихъ листовъ, и выходившихъ до 1850 года почти безъ всякой цензуры, а нѣкоторое право гражданства художественная карикатура завоевала въ Россіи всего лѣтъ сорокъ съ небольшимъ. Хотя западно-европейская и русская карикатуры величины несоизмѣримыя и несравнимыя, хотя наша карикатура стоитъ далеко ниже какъ произведеній устной народной словесности, такъ и художественно-сатирической литературы, хотя карикатурные журналы въ Россіи — явленіе сравнительно очень молодое и малозначительное, тѣмъ не менѣе и въ прошломъ русской карикатуры есть интересныя страницы, познакомиться съ которыми далеко не лишнее. Блестящая пора русской карикатуры относится къ началу шестидесятыхъ годовъ, ко времени нашего «возрожденія», къ эпохѣ славныхъ Александровскихъ реформъ, глубоко всколыхнувшихъ и перевернувшихъ всю Россію. Тогда у насъ выходили такіе карикатурные журналы, какъ «Искра» и «Заноза», стоявшіе на стражѣ политической и общественной жизни, зорко слѣдившіе за всѣмъ, достойнымъ осмѣянія, и пользовавшіеся большимъ распространеніемъ и вліяніемъ. Второй «Искры» у насъ не было, но нельзя сказать, что ея не будетъ. Второго карикатуриста, подобнаго по разнообразію, плодовитости, отзывчивости, идейности и мѣткости таланта Ник. Алекс. Степанову (см. рис. 1), у насъ не было, но при благопріятныхъ условіяхъ онъ можетъ появиться: война родитъ героевъ, а юморъ, острое словцо, сатира—въ натурѣ русскаго человѣка.

* * *

*) Д. А. Ровинскій, «Русскія народныя картинки», 9 томовъ (4 карт. и 5 объяснит. текста). – П. О. Морозовъ, «Минувшій вѣкъ», Литературные Очерки, «Изъ исторіи карикатуры», стр. 67—127. — Н. А. Добролюбовъ, сочиненія, т. II, изд. 1871 г., статья «Уличные листки». - С. С. Трубачевъ, «Карикатуристъ Н. А. Степановъ» («Историч. Вѣстникъ» 1891 г.).—М. Лемке, «Изъ исторіи русской сатирической журналистики» («Міръ Божій» 1903 г., іюнь—августъ). «Энциклоп. Словарь» Брокгауза-Эфрона, т. 28, ст. Ѳ. Ѳ. Петрушевскаго о карикатурѣ.

Средній художественный уровень старинныхъ народныхъ картинокъ, въ изобиліи собранныхъ покойнымъ неутомимымъ коллекціонеромъ Д. А. Ровинскимъ, весьма невысокъ. По формату и стилю—это подражанія нѣмецкимъ народнымъ картинкамъ, а по содержанію—или простые снимки съ западныхъ образцовъ, или иллюстраціи чуждыхъ намъ сюже-

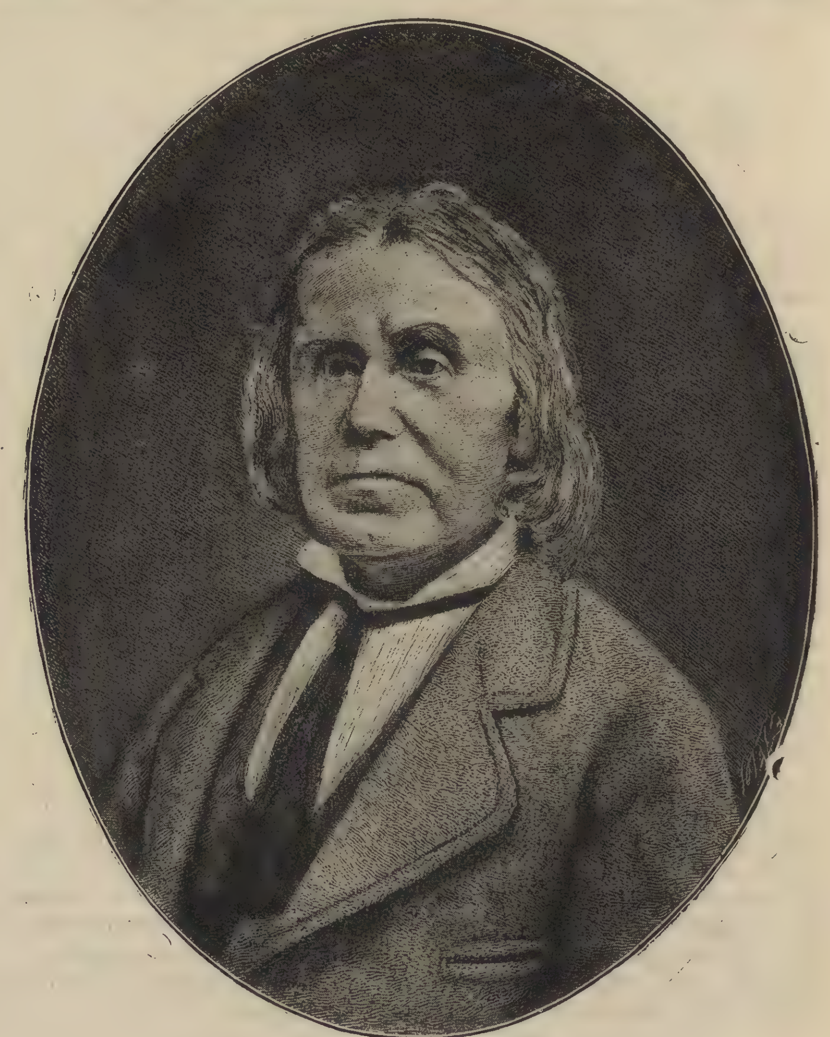


Рис. 1. Н. А. Степановъ.

товъ. Вполнѣ оригинальныхъ по замыслу и исполненію—очень немного. Сначала наши народныя картинки копировались съ нѣмецкихъ и голландскихъ лубочныхъ гравюръ, затѣмъ преимущественно съ французскихъ картинокъ, а въ XIX столѣтіи—съ европейскихъ политическихъ карикатуръ. Бывали случаи, когда русскіе рисовальщики присочиняли, вслѣдствіе непониманія, къ своимъ копіямъ съ иностранныхъ картинокъ со-

вершенно фантастическія подписи, вообще отличавшіяся беззубостью, безсвязностью и незатѣйливостью. Непечатныя фигуры и выраженія— характерная особенность нашихъ народныхъ картинокъ. Бойкій и

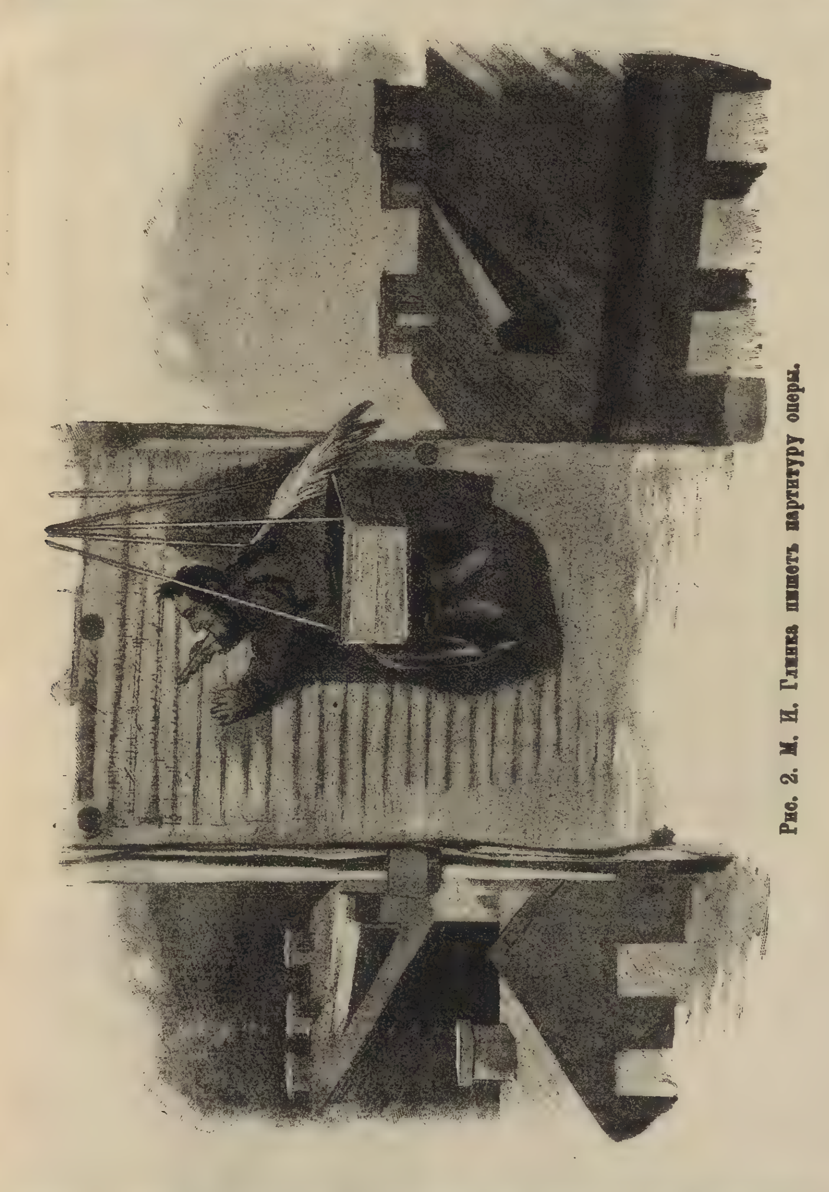


Рис. 2. М. И. Глинка пишетъ партитуру оперы.

мѣткій въ сказкѣ, пословицѣ и присловьѣ, народный юморъ, по вѣрному замѣчанію П. О. Морозова, «подъ печатнымъ станкомъ какъ-то съеживался, испарялся, опошливался, а въ лицевыхъ изображеніяхъ обращался въ остроуміе самаго грубо-первобытнаго свойства, зачастую выражавшееся только въ завѣтныхъ «трехъэтажныхъ» словечкахъ» Кар-

тинки изготовлялись для народа людьми, совершенно ему посторонними;

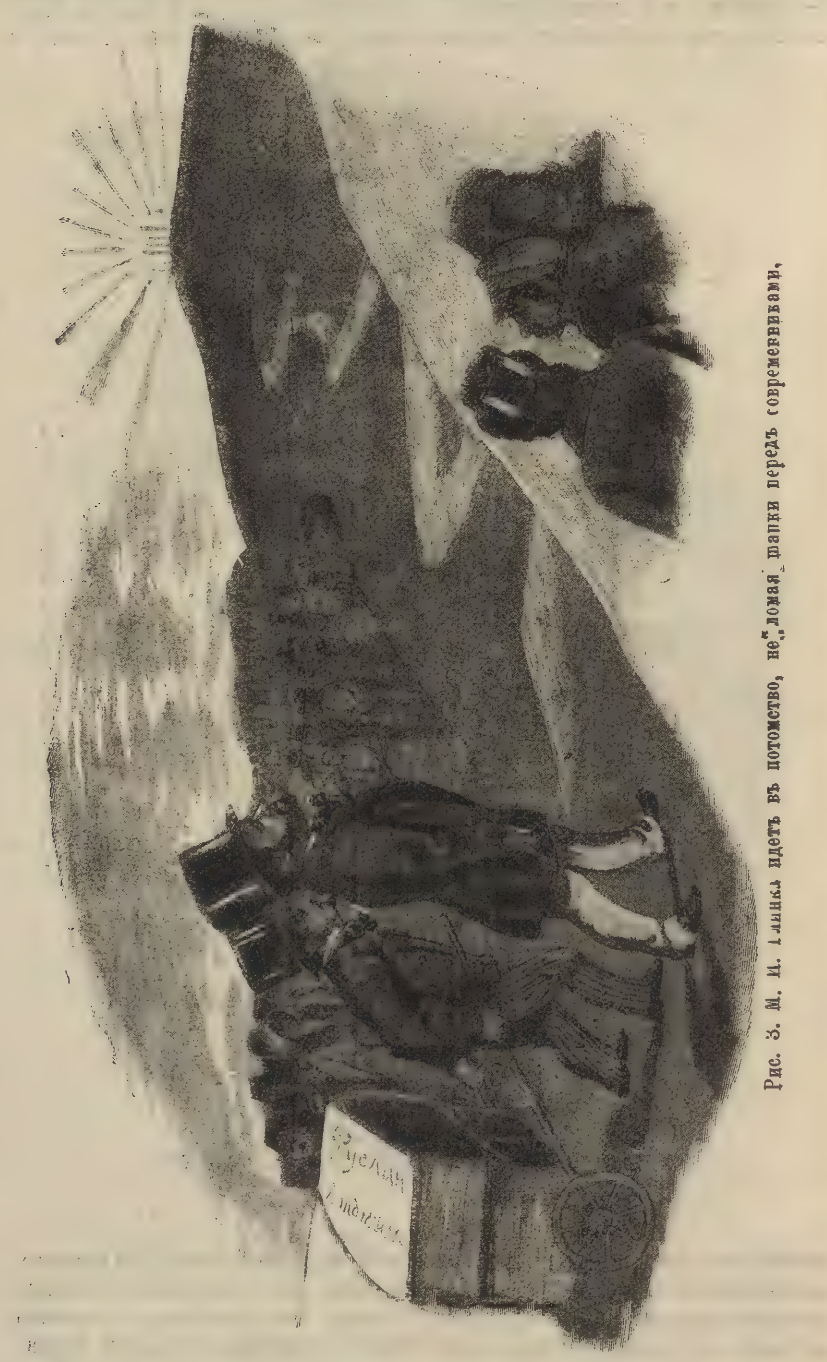


Рис. 3. М. И. Глинка идетъ въ потомство, не ломая шапки передъ современниками.

сначала граверами, учившимися, для казенной надобности, у иностран-

ныхъ мастеровъ, а затѣмъ фабриками лубочныхъ изданій, подъ руководствомъ какихъ-нибудь недоучекъ. Мастера лубочнаго производства были крайне неразборчивы и несамостоятельны въ выборѣ сюжетовъ, аляповаты въ исполненіи, грубы въ подписяхъ, заботясь главнымъ образомъ о томъ, чтобы было только пестро, ярко и смѣшно. Серьезная идейная сатира и карикатура зародились среди раскольниковъ, какъ протестъ противъ новшествъ, разрушавшихъ завѣты старины. Наиболѣе оригинальныя народныя картинки, произведенія настоящаго народнаго юмора,



Рис. 4. Н. А. Степановъ, раскрашивающій статуэтку-карикатуру.

появились въ раскольничьей средѣ, критически относившейся къ иностраннымъ вѣяніямъ въ русской жизни.

Изображеніе «дивіихъ» людей и животныхъ, чорта и смерти, всевозможныхъ «дурацкихъ персонъ», представителей нѣкоторыхъ классовъ общества, женщинъ и пьяницъ, пьянства и обжорства—таковы главныя темы русскихъ народныхъ картинокъ.

Наиболѣе оригинальнымъ и смѣлымъ произведеніемъ народнаго юмора была картинка «Какъ мыши кота погребаютъ», въ которой, по мнѣнію Ровинскаго, нужно видѣть карикатуру на шутовскія процессіи, которыя Петръ I любилъ устраивать въ Петербургѣ. Вотъ какъ раз-

сказываетъ ея содержаніе г-нъ Морозовъ въ своемъ очеркѣ «Изъ исторіи карикатуры»

«Вверху—общее заглавіе: «Небылица въ лицахъ, найдена въ старыхъ свѣтлицахъ, оберчена въ черныхъ тряпицахъ, какъ мыши кота погребаютъ, недруга своего провожаютъ.—Былъ престарѣлый котъ казанскій, умъ астраханскій, разумъ сибирскій, а усъ съ уса стерскій (то есть торчащій кверху); жилъ славно, плелъ лапти, носилъ сапоги, сладко ѣлъ... умре въ сѣрый мѣсяцъ шестопятое число, въ жи-



Рис. 5. Наконецъ-то я въ Севастополѣ! (Штурмъ 6-го іюня).

довскій шабашъ... когда въ живности пребывалъ, то по цѣльному мышонку глоталъ». На самой картинкѣ, раздѣленной на полосы, представлено похоронное шествіе, причемъ надъ каждой фигурой сдѣланы соотвѣтствующія надписи. Котъ лежитъ со связанными лапами на чухонскихъ дровняхъ, запряженныхъ восьмью мышами цугомъ; впереди дровней «старая крыса по нотной книгѣ воспѣваетъ» и музыканты («веселыя пѣсни воспѣваютъ, безъ кота добро жить возвѣ-

щаютъ»), затѣмъ въ облаченіяхъ—«мышь съ Рязани, сива въ сарафанѣ, идучи горько плачетъ, а сама въ присядку пляшетъ; мыши Елеси идутъ, хвосты повѣся; мыши-Ермаки надѣли колпаки».

За дровнями слѣдуютъ депутаты «отъ вольныхъ домовъ изъ питей-



Рис. 6. Я дѣлаю для Франціи все, что умѣю и могу.

ныхъ погребовъ», съ водкой и закуской; тутъ же двѣ мыши «отъ чухонки-вдовы» тащатъ ушатъ мерзлаго пива; за ними идутъ мыши «лазаретскія», пострадавшія въ баталіяхъ, и представители разныхъ національностей: мыши-олонки, мыши-карелки, охтенскія, переведенки, шушера изъ Шлюшина, мыши изъ подъ татарской мечети, которыя «промежъ собой по-татарски лепечутъ, какъ бы поглубже кота зарыть», мышь изъ Крыма, мыши-новгородки, мыши съ Рязани, по прозванью

Макары,—всякая со своими принадлежностями, съ шутовскою закускою для поминальнаго обѣда. Далѣе мышка, сидя на боченкѣ съ водой, «тянетъ табачишко» изъ коротенькой голландской трубочки; мыши изъ Ямской хворыхъ на себѣ везутъ, прогоновъ не берутъ; идутъ и ѣдутъ



Рис. 7. Союзъ современныхъ бичей человѣчества: холеры, диссентеріи и К°.

разныя персоны въ мышиномъ образѣ, всѣ съ большой радостью по случаю смерти кота, поютъ, скачутъ, играютъ и бранятъ возницъ, чтобы скорѣе везли, поспѣшали съ веселіемъ кота поминать и похмѣльныхъ охмѣлять. Шествіе замыкается мышами кухонными: «послѣдняя мышь, полевая подорожница чинная пирожница, горазда печь пироги съ саломъ и для знаку ходитъ со скаломъ (не Меньшиковъ ли?)».— Эта шутовская тризна обиженныхъ мышей надъ своимъ недругомъ, пользовавшаяся особенною популярностью, не имѣетъ въ западно-европейской лубочной литературѣ никакихъ подходящихъ параллелей; сюжетъ ея вполнѣ оригинальный, а въ ея композиціи несомнѣнно участвовали раскольники («мышка тянетъ табачишко»).

Ко времени императрицы Екатерины II относится тоже вполнѣ оригинальная картинка-карикатура, пущенная въ народъ съ разрѣшенія государыни, съ цѣлью подготовить его къ задуманному Преобразовательницей отобранію у монастырей недвижимыхъ имѣній. Карикатура эта называется «Просьба Кашинскому архіепископу отъ монаховъ Калязинскаго монастыря», который не пользовался въ народѣ доброй славой. На картинкѣ слѣва, вверху, изображенъ архіепископъ, къ которому монахи приходятъ съ жалобой; справа вдали виденъ монастырь;


А. Дюма въ Россіи.



Рис. 8. —Путевыя впечатлѣнія будутъ помѣщены въ журналѣ Монте-Кристо, вмѣстѣ съ другими замѣчательными очерками, написанными со словъ русскихъ, знающихъ очень хорошо Россію изъ иностранныхъ источниковъ.

на переднемъ планѣ трое крилошанъ стегаютъ двухвостными плетьми лежащаго на землѣ монаха; на эту экзекуцію смотритъ клиръ, состоящій изъ восьми монаховъ, а вдали у забора—самъ отецъ игуменъ. Текстомъ для этой картинки-карикатуры послужила изложенная въ сокращенномъ видѣ смѣхотворная челобитная, составленная въ концѣ XVII вѣка. Монахи жалуются на своего архимандрита Гавріила, говоря, что онъ «живетъ весьма непорядочно, забывъ страхъ Божій и монашеское свое обѣщаніе»: научилъ пономарей въ колокола звонить, и тѣ ни днемъ, ни ночью не даютъ монахамъ покоя; у воротъ архимандритъ поставилъ кривого Фалелея съ шелепомъ, чтобы не пускать монаховъ въ слободу—«скотнаго двора присмотрѣть, молодымъ коровницамъ благословеніе подать»; по его же приказанію въ полночь по кельямъ ходитъ старецъ съ дубиною и будитъ монаховъ, чтобы шли въ церковь, а монахи «кругъ ведра въ однѣхъ свиткахъ» въ кельяхъ сидятъ и не поспѣваютъ «въ девять ковшей келейнаго правила отправить». Архи-

мандритъ, по словамъ челобитной, началъ монастырскій чинъ разорять, всѣхъ старыхъ пьяницъ разогналъ и привелъ весь монастырь въ такое запустѣніе, что некому и пиво варить; насилу удалось разыскать трехъ безграмотныхъ поповъ да дьякона съ двумя пѣвчими, которые это «правило» могутъ исполнить. Трапеза монастырская стала изъ рукъ вонъ плоха—рѣпа да хрѣнъ, да старецъ съ шелепомъ Ефремъ, а монахамъ-жалобщикамъ хотѣлось бы «ради постныхъ дней на столъ поставляти вязигу съ уксусомъ, звѣно бѣлужье, уху стерляжью, бѣлую рыбицу, семушку варену», а въ братинахъ—«пиво мартовское, да медъ

М. П. Погодинъ.

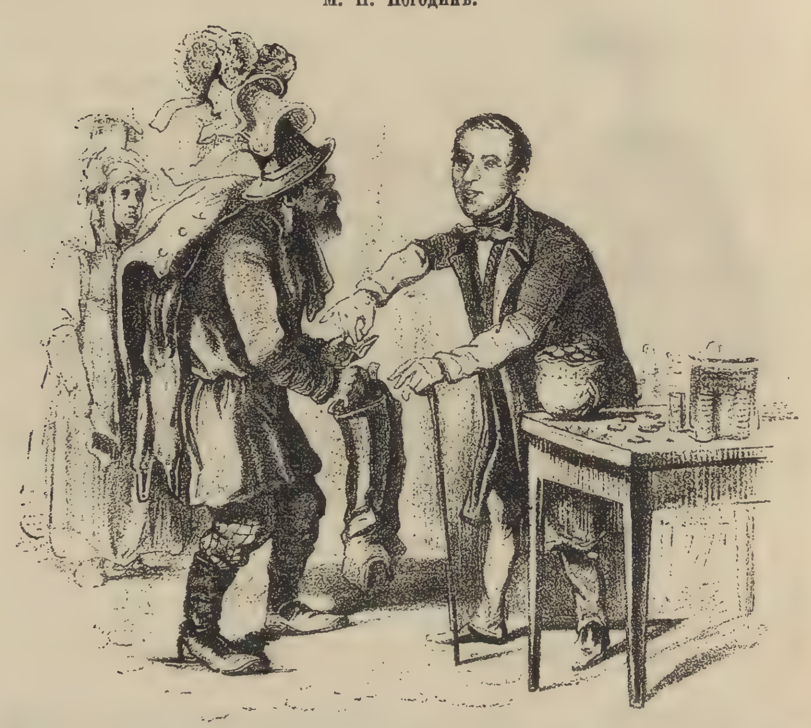


Рис. 9.—Куплю-ка я эти старыя голенищи за нѣсколько мѣдныхъ копеекъ, а потомъ выдамъ ихъ за голенищи Святополка Окаяннаго.

паточный». Монахи просятъ поэтому церковь закрыть, а колокола снять, да въ городъ Кашинъ сослать, на пиво и на вино промѣнять. «А ежели ему, архимандриту, перемѣны не будетъ, и мы, богомольцы, ударимъ объ уголъ плошки да ложки, а въ руки возьмемъ по сошкѣ, да пустимъ по дорожкѣ въ иной монастырь, а гдѣ пиво да вино найдемъ, тамъ и поживемъ; а когда тутъ допьемъ, въ иной монастырь пойдемъ».

Интересны среди нашихъ народныхъ картинокъ карикатуры на старинное крючкотворное и лицепріятное судопроизводство. Особенно популярны изъ нихъ были: «Шемякинъ судъ» и «Повѣсть о Ершѣ, Ершовѣ сынѣ, Щетинниковѣ». На первой разсказана въ лицахъ исторія судьи, который, ради обѣщанной взятки, рѣшилъ три дѣла въ

пользу отвѣтчика, а послѣдній на вопросъ о посулѣ отозвался, что, «если бы судья не по немъ судилъ, онъ бы его убилъ,—то ему сулилъ». На второй вкратцѣ представлена повѣсть о ершѣ, на котораго лещъ подалъ челобитную, что онъ насильно завладѣлъ лещевою вотчиною—ростовскимъ озеромъ. Судьи—осетръ, бѣлуга и бѣлорыбица,—допросивъ по формѣ истца, отвѣтчика и свидѣтелей, приговорили ерша «обвинить и въ соль осолить, и противъ солнышка повѣсить», а ершъ, услышавъ такой приговоръ, «вильнулъ хвостомъ» и ушелъ въ хворостъ—«только ерша и видѣли». Заслуживаютъ также упоминанія картинки-карика-



Рис. 10. — Да вѣдь это моя карикатура! Ну, батюшка, одолжили, а впрочемъ, печатать позволяется.

туры: «Судъ дворянина съ крестьяниномъ», «Дѣло о побѣгѣ бѣлаго пѣтуха», «Подъячій и смерть» (смерть пришла за подъячимъ, а онъ протягиваетъ ей руку за взяткой).

Характерныя черты русской дѣйствительности можно подмѣтить въ картинкахъ, изображающихъ «дурацкихъ персонъ» въ шутовскихъ изображеніяхъ стариннаго быта общественнаго и домашняго, съ намеками политическаго характера («Какъ баба-яга дерется съ крокодиломъ») и въ картинкахъ, посвященныхъ «пьянственной страсти».Среди пос-

лѣднихъ особенно интересны двѣ. На одной изображены въ овалѣ два голыхъ Бахуса въ виноградныхъ вѣнкахъ, сидящіе другъ противъ друга верхомъ на бочкахъ (эти Бахусы скопированы съ печати, пожалованной Петромъ I войску Донскому; на этой печати былъ представленъ голый казакъ, сидящій на бочкѣ, съ ружьемъ въ правой и чаркой въ

В. А. Кокоревъ.



Рис. 11. Удочка, на которую ловится русскій человѣкъ.

лѣвой рукѣ). «Чумакъ» (кабацкій сидѣлецъ) цѣдитъ изъ бочки водку. Вдали видны пьяные въ разныхъ положеніяхъ. Кругомъ надпись: «Оле, невоздержнаго пьянства и всепагубнаго злолютаго запойства!». Въ текстѣ разсказывается происхожденіе хмеля (отъ дьявола) и перечисляется весь родъ его, всѣ шесть его сыновей: Прокуси-Кувшинъ, гнусный Мокроусъ, вздорный Заусало, наглый Обусайло, обжорливый Обусило и Скаредный пьяница. Затѣмъ излагаются послѣдствія пьянства по степенямъ, по числу чарокъ, по сословіямъ, по физическимъ немощамъ и нравственной репутаціи. Въ заключеніе помѣщено такое нравоученіе: «Ей, лучше отъ пьянства престати или мѣрно, здравія ради, вкушати, или трезвенный квасъ пити, и тѣмъ себя доволити».—Другая картинка-

карикатура является пародіей на Петровскій всешутѣйшій и всепьянѣйшій соборъ, въ члены котораго посвящались по особому чину. Картинка представляетъ «посвященіе изъ простыхъ людей въ чиновные чумаки». Въ собраніи цѣловальниковъ и кабацкихъ ярыгъ съ пьяными бабами хозяинъ кабака обращается къ посвящаемому съ такими словами: «Ежели будешь вѣренъ, то я хочу надъ цѣлымъ мѣрникомъ тебя поставить. Остави ты мірскія работы и прилѣпися къ винной мѣрѣ, пріучай же пьяныхъ подъ свою стойку, растворяй скупыхъ карманы и при-

Н. Ѳ. Щербина.



Рис. 12. — День-деньской я на солнцѣ лежу, трусь елеемъ вокругъ поясницы; на воронъ и на будку гляжу, да на чухонъ античныя лица—и твердятъ на морозѣ уста: «Красота, красота, красота!».

влекай ихъ складывать кафтаны»; послѣ этого совершается шутовской обрядъ посвященія.

* * *

Въ числѣ народныхъ картинокъ своей коллекціи Ровинскій помѣстилъ и Теребеневскія карикатуры на походъ Наполеона въ Россію, что едва ли правильно: народнаго въ нихъ очень мало, и если ихъ можно назвать народными, то развѣ лишь потому, что, благодаря своему патріотическому содержанію, они получили широкое распространеніе и проникли въ народъ. Теребеневскія и Ивановскія произведенія—наши первыя художественныя самостоятельныя карикатуры. Теребеневъ (1780—1815) нарисовалъ 43 листа карикатуръ, и многимъ изъ нихъ нельзя отказать въ мѣткости и бойкости рисунка; таковы, напримѣръ,

«Наполеона брѣютъ въ банѣ» «Ретирада конницы», «Французы, голодныя крысы, въ командѣ у старостихи-Василисы», «Благоразумная ретирада доставитъ мнѣ спокойствіе», «Кухня главной квартиры въ Москвѣ» и другія. Эти карикатуры достигали своей патріотической цѣли и прославили художника, который можетъ считаться родоначальникомъ нашей художественной карикатуры, медленно, однако, прививавшейся, вѣроятно, въ силу стѣснительныхъ условій времени, на

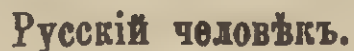

Русскій человѣкъ.



Рис. 13. — Вотъ твои деньги. Я съ тобою больше не поѣду: убирайся!
— Надо бы на чаекъ прибавить.

русской почвѣ, хотя русская жизнь и представляла для нея обильный матеріалъ.

Вновь напомнила о себѣ русская карикатура въ началѣ сороковыхъ годовъ, хотя и не особенно удачно. Мы говоримъ объ альбомѣ карикатуръ Даля—«Похожденія Віоль д'Амура»,—приложенномъ въ «Библіотекѣ для чтенія» и заключавшемъ 50 литографированныхъ листовъ, на которыхъ рисунокъ былъ несложенъ и незатѣйливъ и вся «соль» заключалась въ подписяхъ.

Дальнѣйшимъ шагомъ въ развитіи русской карикатуры должна считаться дѣятельность Мих. Льв. Неваховича (1817—1850), издававшаго въ теченіе четырехъ лѣтъ (1846—49) первый русскій юмористическій сборникъ «Ералашъ» (вышло всего 16 выпусковъ), въ которомъ сотрудничалъ въ первые два года и Степановъ, впослѣдствіи основатель «Искры» и «Будильника». Въ «Ералашѣ» были затронуты,

подчасъ не безъ ѣдкаго юмора, по возможности всѣ главныя стороны общественной жизни Петербурга въ 1846—49 годахъ, всѣ его знаменитости, событія, увеселенія. На каждомъ листѣ сборника Неваховича, въ числѣ 6—10 рисунковъ, встрѣчалось множество портретовъ лицъ, знакомыхъ всей столицѣ. Не щадилъ карикатуристъ и себя, рисуя собственный портретъ на заглавномъ листѣ всѣхъ годовъ. Неваховичъ преслѣдовалъ карточныя мошенничества, и въ «Ералашѣ» можно найти портреты извѣстныхъ шулеровъ того времени. Порядочно доставалось

Мечты и дѣйствительность.



Рис. 14. — Слишкомъ 40 лѣтъ не видался я съ своимъ школьнымъ товарищемъ. Воображаю, какъ голубчикъ мнѣ обрадуется.

и докторамъ: альбомъ украшаютъ портреты тогдашнихъ медицинскихъ знаменитостей. Неваховичъ изображалъ ихъ то стрѣляющими на воздухъ изъ пушки—микстурами и рецептами—въ гриппъ, то свободно пропускающими въ 1848 году черезъ петербургскую заставу холеру изъ Персіи и отдающими ей честь клистирными трубками. Весьма недурно изображенъ въ «Ералашѣ» Невскій проспектъ съ его обычными посѣтителями, гуляющими для здоровья, развлеченія, собственнаго удовольствія, отъ нечего дѣлать и съ горя. Въ числѣ петербургскихъ увлеченій осмѣяна страсть къ пусканію мыльныхъ пузырей. Изъ литераторовъ изображены: Панаевъ, наблюдающій, какъ книгопродавецъ Ратьковъ раздаетъ «дичь» въ видѣ приложенія къ «Современнику»; Булгаринъ, являющійся привидѣніемъ господину, начитавшемуся «Всякой всячины»;

Григоровичъ, роющійся въ навозѣ, читающій «Антона-горемыку» при заснувшихъ отъ скуки слушателяхъ и ухаживающій за Акулиной, обливающей его помоями; поэтъ Губеръ, съ постной физіономіей бродящій по маскарадамъ, и др.

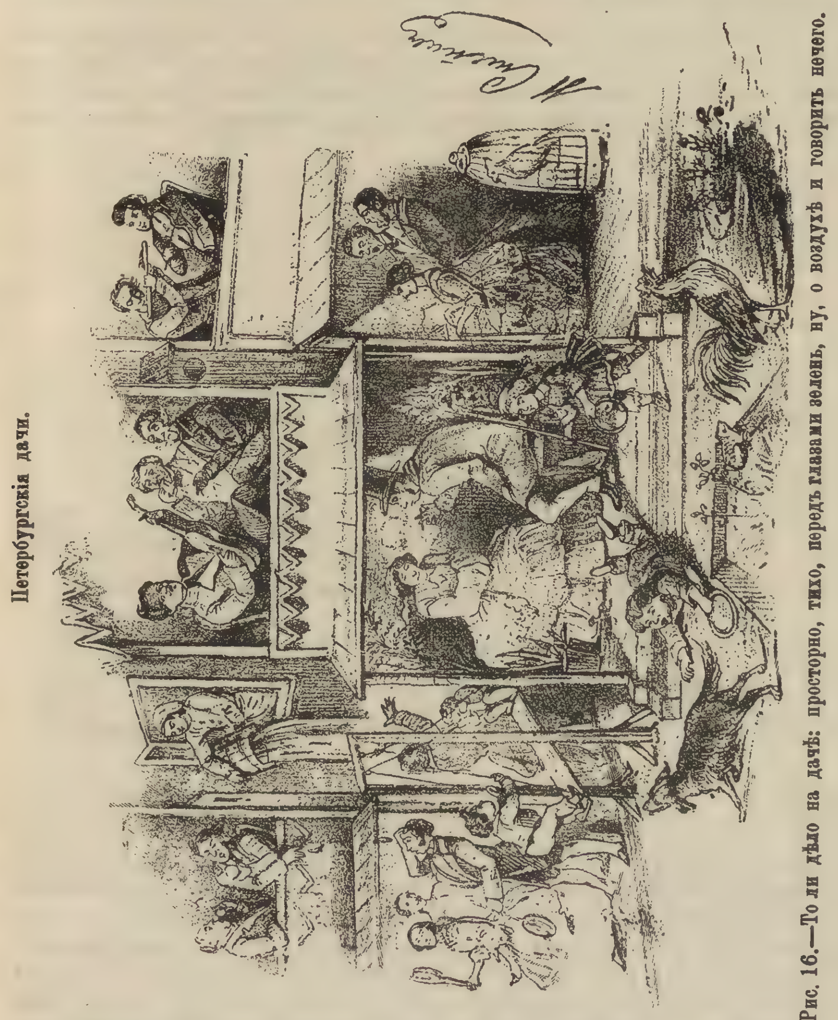


Врачъ для бѣдныхъ.

Рис. 15. — Покажите языкъ! Хорошо! Приходите завтра; можетъ быть, я и пропишу вамъ что-нибудь.

Послѣдній листъ «Ералаша» за 1847 годъ оканчивался большою аллегорическою картиною «Шествіе въ храмъ славы», на которой была изображена большая часть тогдашнихъ литераторовъ. Казенный полосатый шлагбаумъ поднималъ цензоръ Очкинъ. Подлѣ него стоялъ Гребенка. Впереди всѣхъ шелъ Гречъ со своей грамматикой и съ «Черной женщиной» на плечахъ (такъ назывался романъ Булгаринскаго друга); за нимъ слѣдовалъ Кукольникъ съ «Иллюстраціей». Муза расчищала метлою дорогу передъ обнявшимися Жуковскимъ и

Вяземскимъ. Внизу другая муза тащила съежившуюся фигуру Бенедиктова. Въ тарантасѣ, на запяткахъ котораго стоялъ медвѣдь, ѣхалъ Сологубъ, пуская мыльные пузыри; поодаль бѣжалъ вприпрыжку Панаевъ, шелъ Одоевскій и скелеты несли Губера, разсматривавшаго черепъ. Выше всѣхъ несся Гоголь, уснувшій на второмъ томѣ «Мерт-



Петербургскія дачи.

Рис. 16.—То ли дѣло на дачѣ: просторно, тихо, передъ глазами зелень, ну, о воздухѣ и говорить нечего.

выхъ душъ». За нимъ летѣлъ верхомъ на пчелѣ Булгаринъ. Внизу, въ лѣвомъ углу, бѣжалъ Зотовъ и выглядывала голова Некрасова.

Въ числѣ предшественниковъ Степанова нельзя не упомянуть о П. А. Ѳедотовѣ, родоначальникѣ русскаго жанра, рисовавшаго также и карикатуры. Хотя слава Ѳедотова зиждется на такихъ картинахъ, какъ «Сватовство маіора», и хотя карикатуры его мало извѣстны, но тѣмъ не менѣе онѣ заслуживаютъ полнаго вниманія: въ нихъ много неподдѣльнаго юмора и ѣдкой ироніи. Ѳедотовъ подражалъ Гогарту, образцомъ же карандашныхъ пріемовъ для него служили французскіе

карикатуристы, главнымъ образомъ Гаварни. Ѳедотовъ привилъ карикатуру къ живописи, и въ этомъ отношеніи всякій согласится съ его біографомъ Сомовымъ, говорящимъ, что авторъ «Сватовства маіора» открылъ новую, никѣмъ еще до него нетронутую въ русской живописи жилу національности и сатиры, показавъ примѣръ удачной ея разработки.

Однако, всѣ предшественники Степанова не сдѣлали карикатуры необходимымъ элементомъ нашей общественной жизни: эта честь выпала на долю основателя «Искры». Съ его легкой руки появился у насъ цѣлый рядъ карикатурныхъ изданій, постепенно сдѣлавшихся



Рис. 17. — Прочь, дѣти! Игра эта не для васъ.

потребностью русскаго общества. Степановъ серьезно взялся за карандашъ, когда ему было уже за сорокъ лѣтъ, пустивъ въ публичное обращеніе опыты своего рисовальнаго искусства, которые до тѣхъ поръ очень долго ходили по рукамъ однихъ друзей и близкихъ знакомыхъ. Выйдя въ отставку и посвятивъ себя искусству, Степановъ не выпускалъ изъ рукъ карандаша болѣе двадцати лѣтъ (съ конца сороковыхъ по начало семидесятыхъ годовъ), оставивъ богатое наслѣдіе—свыше 3.000—общественныхъ и политическихъ карикатуръ.

* * *

Сынъ енисейскаго губернатора и автора довольно извѣстнаго въ свое время романа «Постоялый дворъ», Николай Александровичъ Степановъ родился въ Калугѣ 21-го апрѣля 1807 года. Хотя наклонность къ рисованію карикатуръ сказалась въ немъ еще въ дѣтствѣ, но систематической живописной школы талантъ его не видѣлъ. На четырнадцатомъ году Степановъ поступилъ въ Московскій универси-

тетскій пансіонъ, гдѣ, покровительствуемый Раичемъ, преподавателемъ словесности и переводчикомъ «Освобожденнаго Іерусалима» Тассо, началъ писать и печатать звучные и красивые стихи. Страсть къ

Польза отъ кринолиновъ.



Рис. 18. Для науки: въ примѣненіи къ аэростатамъ.

стихотворству не оставляла Степанова до глубокой старости; въ «Будильникѣ» онъ помѣщалъ свои стихотворенія за подписью «Маркиза Фру-Фру». Окончивъ въ 1826 г. курсъ въ пансіонѣ, Степановъ отправился на службу въ Главное Управленіе Восточной Сибири, съ отко-

мандированіемъ въ Красноярскъ, гдѣ отецъ его былъ губернаторомъ. Прослуживъ тамъ пять лѣтъ, Н. А. въ 1832 г. возвратился въ родовое имѣніе—село Троицкое, Калужской губ., откуда въ слѣдующемъ году отправился въ Петербургъ и поступилъ снова на службу въ департаментъ Государственнаго Казначейства. Въ тридцатыхъ годахъ серьезно сталъ сказываться карикатурный талантъ Степанова. Онъ упражнялся въ рисованіи карикатуръ на своихъ сослуживцевъ; эти карикатуры ходили по рукамъ знакомыхъ и друзей и однихъ приводили



Рис. 19. В. С. Курочкинъ.

въ восторгъ, а другихъ въ страхъ, какъ бы самимъ не попасть подъ игривый карандашъ карикатуриста. Живя въ Петербургѣ, Степановъ познакомился со многими литераторами, художниками, музыкантами, и въ томъ числѣ съ Глинкой, Брюловымъ и Кукольникомъ. Частыя свиданія съ ними вызывали изъ подъ карандаша Н. А., умѣвшаго подмѣчать смѣшное и во внѣшности, и въ характерѣ человѣка, рядъ остроумныхъ карикатуръ. Недаромъ Брюловъ называлъ Степанова «желчнымъ шкапомъ». Женившись въ 1843 г. на сестрѣ извѣстнаго композитора Даргомыжскаго, Степановъ вскорѣ вышелъ въ отставку съ чиномъ статскаго совѣтника. Изъ Степановскихъ карикатуръ на его пріятелей составился цѣлый альбомъ, принесенный въ даръ Императорской

Публичной Библіотекѣ В. П. Энгельгардтомъ. Эти карикатуры рисовались въ теченіе нѣскольких лѣтъ. Всѣ онѣ исполнены акварелью и отличаются художественною тщательностью отдѣлки, портретнымъ сходствомъ изображаемыхъ лицъ, мѣткостью и остроуміемъ. На пятьдесятъ одномъ листѣ альбома фигурируетъ М. И. Глинка (см. рис. 2 и

«Искра», 1862 г., № 36



Рис 20. — Куда лѣзешь, воструха? Ты начальства не безпокой—осерчаетъ въ этой грязи ройся!

3), столь мало понятый современной ему публикой, но оцѣненный небольшимъ кружкомъ людей, понимавшихъ музыку. Къ числу послѣднихъ принадлежалъ и Степановъ, понявшій значеніе Глинки и его «Руслана» и изобразившій это въ карикатурѣ, хотя и проникнутой ѣдкой ироніей, но полной уваженія къ геніальному другу. Мы говоримъ о карикатурѣ, изображающей шествіе Глинки съ его слугою Педро, везущими на телѣжкѣ кипы бумаги съ надписью «Русланъ и Людмила», къ храму славы... въ потомствѣ, которое дѣйствительно по

достоинству оцѣнило творца русской національной музыки. Степановскій альбомъ карикатуръ главнымъ образомъ на Глинку—очень цѣнное явленіе въ области карикатуры артистической *), и жаль, если онъ не будетъ изданъ къ столѣтію со дня рожденія великаго композитора, исполняющемуся въ маѣ 1904 года.

Впервые публично выступилъ Степановъ на карикатурное поприще

«Искра», 1862 г., № 40.



Рис. 21. Идея. Мы уговорились ѣхать вмѣстѣ.
Пресса. Извините, не могу... дала обѣтъ идти пѣшкомъ: три шага впередъ и два назадъ.
Идея. Ну, такъ конный пѣшему не товарищъ. Прощайте!

въ «Ералашѣ» Неваховича. Это были первые печатные шаги и опыты Н. А., въ которыхъ было еще мало мастерства и бойкости рисунка, выработанныхъ съ теченіемъ времени. Въ 1848 г. Степановъ появился со своими карикатурами въ «Иллюстрированномъ Альманахѣ», изданномъ Панаевымъ и Некрасовымъ въ видѣ приложенія къ «Современнику», а въ слѣдующемъ году, вмѣстѣ съ Даргомыжскимъ, онъ затѣялъ «Музыкальный альбомъ» съ карикатурами, изданный Бернардомъ. Если Степановскія карикатуры въ «Альманахѣ» и «Альбомѣ» и по техникѣ, и по замыслу были только пробами карандаша, то статуэтки-карикатуры

*) Къ сожалѣнію, онъ недоступенъ публикѣ, ибо хранится въ рукописномъ отдѣленіи Имп. Публ. Библ. Подробное описаніе его — въ нашей статьѣ о Степановѣ («Историч. Вѣстникъ» 1891 г., № 2).

русскихъ писателей, артистовъ и художниковъ, которыхъ Степановъ вылѣпилъ цѣлую серію въ концѣ сороковыхъ и началѣ пятидесятыхъ годовъ, должны быть признаны произведеніями, вполнѣ заслуживающими вниманія (см. рис. 4). Всѣхъ статуэтокъ Степановъ сдѣлалъ до 80, и всѣ онѣ отличаются поразительнымъ сходствомъ съ оригиналами, хотя художникъ передавалъ только характеристическія особенности изображаемаго въ комическомъ видѣ лица. Однѣ статуэтки отливались изъ алебастра съ примѣсью стеарина, другія дѣлались изъ папье-маше, третьи—на Императорскомъ Александровскомъ заводѣ изъ фарфоровой

«Искра» 1862 г.



Рис. 22. Журнальные олимпійцы—«День» (И. С. Аксакова) и «Русскій Вѣстникъ» (М. Н. Каткова).

глины. Бюстиковъ извѣстныхъ общественныхъ дѣятелей, артистовъ, литераторовъ и художниковъ, въ четверть натуральной величины, было сдѣлано Степановымъ до 40. Степановскіе статуэтки и бюстики раскупались нарасхватъ, и на Невскомъ, у магазина Беггрова, гдѣ они продавались, всегда стояла толпа. Печать отзывалась очень сочувственно о новыхъ работахъ талантливаго художника и отмѣчала превосходство статуэтокъ Н. А. надъ статуэтками Дантона, который, можетъ быть, подалъ Степанову мысль заняться этимъ дѣломъ примѣнительно къ русской жизни. Одна изъ газетъ, напримѣръ, писала: «Дантонъ, какъ французъ по натурѣ своей, пересаливаетъ до того, что человѣческій образъ въ его шаржахъ совершенно теряется, а такія карикатуры хороши лишь въ рисункахъ. Взглянешь—и потомъ въ сторону; постоянно же

имѣть ихъ передъ глазами непріятно, какъ всякую чудовищную уродливость. Но въ карикатурахъ г-на Степанова характеръ изображаемаго лица не только не исчезаетъ, а, напротивъ, при шаржировкѣ, сдержанной въ границахъ вкуса и возможности, становится еще рельефнѣе. На этомъ-то основаніи каждая карикатура г-на Степанова весела, забавна и всегда пріятна для глаза на столѣ, на этажеркѣ, на стѣнѣ; тогда какъ

«Искра», 1860 г., № 13.



Рис. 23. Диспутъ Костомарова съ Погодинымъ о томъ, кто были первые призванные къ намъ варяги—литвины или норманны.
Непомнящіе родства варяго-руссы: Рюрикъ, Синеусъ и Труворъ съ дружиною сидятъ на скамьѣ осужденныхъ и ждутъ приговора.

Лаблашъ, Листъ и другіе черезъ край карикатурныя произведенія Дантона очень скоро лишаются своихъ почетныхъ мѣстъ и переходятъ въ переднія и дальше. Мы сами были очевидцами такихъ переселеній, потому что и не очень развитый вкусъ не можетъ выносить безграничныя уродства, составляющія рѣзкую противоположность съ красотою».

* * *

Довольно долгое время, въ силу условій времени, Степановъ долженъ былъ работать въ тѣсной области искусства и литературы, изображая въ карикатурѣ почти исключительно артистовъ, художниковъ, литераторовъ. Неблагопріятныя условія измѣнились ко времени Крымской войны; совершенно же новымъ духомъ повѣяло со вступленіемъ

на престолъ императора Александра II, когда окончилась тяжелая и безплодная война, когда русская общественная мысль проснулась послѣ долгаго прозябанія. Подъемъ патріотическихъ чувствъ русскихъ людей во время геройской защиты Севастополя не могъ не увлечь такого чуткаго и отзывчиваго человѣка, какъ Степановъ, и въ 1855 году онъ задумалъ хоть сколько-нибудь развлечь публику, изнывавшую и горевавшую отъ разныхъ нашихъ военныхъ неудачъ. Даровитый кари-

«Искра», 1860 г., № 12.



Рис. 24. Творцы будущей музыки—Вагнеръ и маэстро Абиссинскій, amico di Rossini, исполняютъ свою музыку съ будущими музыкантами.

катуристъ отозвался на событія восточной войны цѣлой серіей политическихъ карикатуръ, которыя имѣли значеніе не только въ Россіи (см. рис. 5, 6 и 7). Въ теченіе 1855 года А. И. Беггровымъ было издано три выпуска (большого формата, въ десять листовъ каждый) Степановскихъ политическихъ карикатуръ; какъ дополненіе къ нимъ, въ началѣ 1856 года появился еще альбомъ (тоже въ 10 листовъ), подъ названіемъ «Современныя шутки»; четвертый же выпускъ изъ первой серіи былъ остановленъ цензурой, по случаю заключенія Парижскаго мира;

изъ этого непоявившагося въ свѣтъ выпуска заимствованы нами двѣ группы (рис. 6 и 7).

Главнымъ дѣйствующимъ лицомъ въ политическихъ карикатурахъ Степанова былъ Наполеонъ III, хвастовство, самомнѣніе, легкомысліе, деспотизмъ и самообожаніе котораго ярко выражены художникомъ на семнадцати листахъ. Вмѣстѣ съ Наполеономъ очень часто изображался лордъ Пальмерстонъ, который, по словамъ одного популярнаго стихо-

«Искра», 1859 г., № 19.

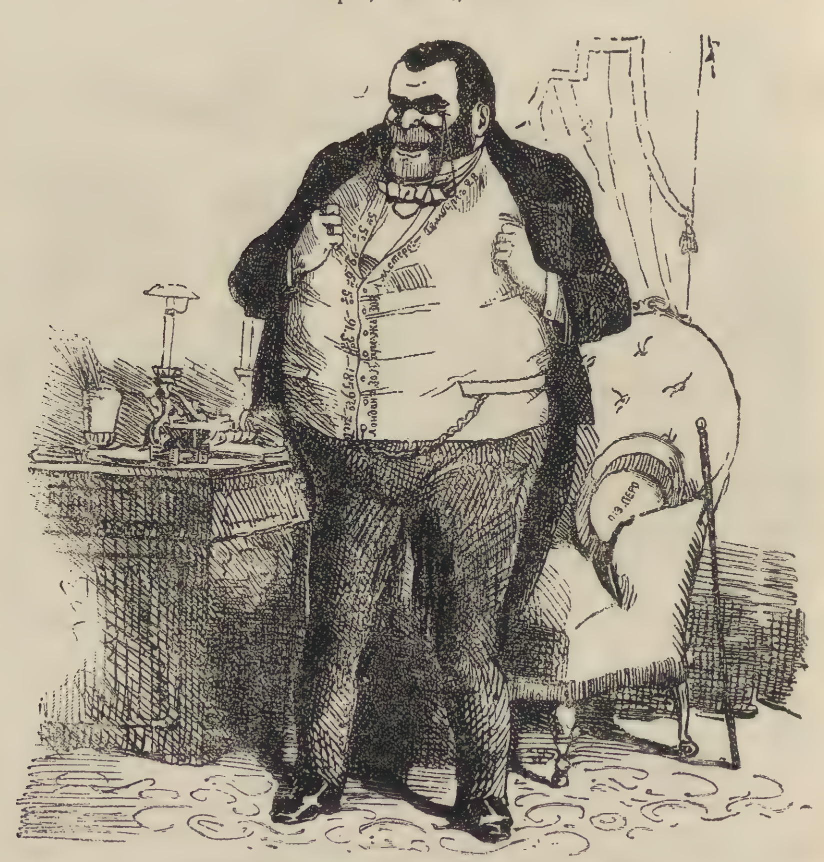


Рис. 25. Благотворное вліяніе биржевой карьеры.
(Карикатура на Штиглица).

творенія 50-хъ годовъ, «въ воинственномъ азартѣ» поражалъ Русь «на картѣ указательнымъ перстомъ». Видное мѣсто въ Степановскихъ политическихъ карикатурахъ занимаетъ безуспѣшно пытавшійся взять Кронштадтъ, адмиралъ Нэпиръ, изображенный на одномъ изъ листовъ въ костюмѣ паяца, въ курткѣ съ буффами, въ короткихъ буффчатыхъ штанишкахъ, и въ кругленькой шапочкѣ съ перьями. Встрѣчаются карикатуры на французскихъ (Сенъ-Арно, Рагланъ), англійскихъ

и турецкихъ генераловъ и на англичанъ вообще, которые откровенно заявляли, что комфортъ имъ дороже военной славы.

Больше всего удались Степанову карикатуры на Наполеона III; кромѣ двухъ, воспроизведенныхъ на этихъ страницахъ, стоитъ упомянуть о слѣдующихъ: «Какъ изобрѣли Наполеона III», «Наполеонъ III самому себѣ», «Наполеонъ-побѣдитель» и «Наполеонъ, бесѣдующій съ

«Искра», 1861 г., № 21.



Рис. 26. Акціонерныя общества прибѣгаютъ къ послѣднимъ средствамъ, чтобы поднять свои акціи.

дѣвицами». На первой императоръ французовъ изображенъ въ видѣ ребенка, стоящаго на табуреткѣ. Вдали виднѣется памятникъ Наполеону I, нарисованному въ его любимой позѣ, со скрещенными на груди руками, въ треуголкѣ, въ сѣромъ военномъ пальто. Пальмерстонъ старается сдѣлать точную копію съ великаго полководца: одной рукой онъ надѣваетъ на Наполеона III треуголку, а другой—скрещиваетъ ему на груди руки. Сзади двое, повидимому, англичанъ, сыплютъ въ карманы своей креатуры изъ объемистаго мѣшка стерлинги. Подпись гласитъ: «Полагаю, что въ этомъ видѣ и онъ будетъ страшенъ». На второй карикатурѣ, съ лѣвой стороны, изображена конная статуя—памятникъ, воздвигнутый Наполеономъ III самому себѣ; съ правой—онъ же въ почтительной бесѣдѣ съ тѣнью Наполеона I, явившагося въ деревѣ. Подпись воспроизводитъ слѣдующій разговоръ славнаго предка съ

хвастливымъ потомкомъ: «Вѣроятно, ты воздвигъ себѣ этотъ памятникъ за какія-нибудь великія заслуги?».—«Напротивъ, я поставилъ его именно для того, чтобы безъ заслугъ показаться выше въ глазахъ націи. Вы этого не поймете, любезный дядюшка, потому что отстали отъ вѣка, а нынѣшнимъ французамъ и понимать не нужно: я пріучилъ ихъ не разсуждать, но исполнять мои желанія». На третьей карикатурѣ изображены театральные подмостки, на которыхъ съ лѣвой

«Искра», 1862 г., № 10.



Рис. 27. Изъ провинціальнаго быта.
Чиновники города Т-ва продаютъ свое имущество, чтобы дать обѣдъ по подпискѣ вновь прибывшему начальнику.

стороны выстроилась длинная шеренга казаковъ съ пиками на плечо, а съ правой —такая же шеренга стрѣляющихъ въ нихъ французскихъ солдатъ; выше, надъ ними, изъ ложи высунулся апплодирующій Наполеонъ III. Подпись: «Наполеонъ III, за неимѣніемъ II, не видавшій другого непріятеля, кромѣ своихъ заимодавцевъ, одерживаетъ въ театрѣ блистательныя побѣды надъ казаками». Наконецъ, на четвертой карикатурѣ Наполеонъ бесѣдуетъ съ двадцатью какими-то дѣви-

цами, стоящими на правой сторонѣ, бокомъ къ зрителю, въ два ряда.

«Наполеонъ. Плонъ-Плону дано порученіе привезти извѣстіе о взятіи Севастополя. Какъ только онъ появится съ непріятельскими знаменами и флагами, вы, 20 дѣвицъ, приложите руки къ сердцу, что будетъ означать 20 сердецъ (vingt coeurs) или побѣдитель (vainqueur).

Дѣвицы. А если извѣстіе будетъ неблагопріятное?

Наполеонъ. Тогда вы удалитесь.

«Искра», 1859 г, № 11.



Рис. 28. Курьеръ. Проскакалъ, сломя голову, 6 тысячъ верстъ въ 12 дней, чтобы доставить очень нужную бумагу, на которой тотчасъ же было подписано рукою его пр-ва: «Принять къ свѣдѣнію».

Дѣвицы. Нѣтъ, мы повернемся и приложимъ руки къ другому мѣсту, а что это значитъ—онъ догадается».

Еще во время Крымской войны Степановъ задумалъ новое изданіе, нѣчто вродѣ «Ералаша», которое, при помощи Беггрова, и осуществилось въ ноябрѣ 1856 г. Этотъ новый альбомъ карикатуръ, выходившій въ теченіе двухъ лѣтъ и составившій два тома по 36 листовъ, съ 195 литографированными рисунками каждый, назывался «Знакомые». Всѣ рисунки перваго тома принадлежатъ одному Степанову (изъ нихъ вы-

брано 11, помѣщенныхъ въ настоящемъ очеркѣ (см. рис. 8—18); для второго тома онъ нарисовалъ 20 листовъ; остальные исполнены другими художниками. Къ второму тому прилагался текстъ, составлявшійся Зотовымъ, Курочкинымъ и Щербиной, подъ заглавіемъ «Листокъ Знакомыхъ». Цензорами были Бекетовъ и Гончаровъ, авторъ «Обломова», изображенный на одной изъ карикатуръ вмѣстѣ со Степановымъ. Карикатуры «Знакомыхъ» гораздо удачнѣе, чѣмъ въ «Ералашѣ» и по техникѣ, и по содержанію, что и немудрено: талантъ Степанова изощрился, а общественныя условія измѣнились къ лучшему. Послѣднее отмѣчалось и въ «Листкѣ Знакомыхъ», гдѣ, въ № 12 за 1858 г., говорилось: «Съ развитіемъ въ нынѣшнее царствованіе общественнаго движенія, съ обнаруженіемъ нашихъ недостатковъ и странностей, литература обратилась къ ихъ обличенію и осмѣянію. Въ этомъ дѣлѣ, полезномъ и необходимомъ для улучшенія общества, самымъ лучшимъ помощникомъ слова могло быть наглядное изображеніе; карандашъ долженъ былъ объяснить и дополнить перо. Карикатура приносила такую же пользу, какъ насмѣшка, иронія; рисунокъ дѣйствовалъ такъ же, какъ сатира... Карандашъ остроумнаго карикатуриста Н. А. Степанова коснулся всего, что занимало русское общество. Здѣсь были изображены и продѣлки чиновниковъ, на которыя общественное мнѣніе обратило свое вниманіе, и откупщики, противъ которыхъ въ настоящее время вооружаются уже не насмѣшкою, а негодованіемъ, и отъѣзжающіе за границу жуиры, и филантропы, концертный сезонъ и художественная выставка, переѣздъ на дачи, коломенскіе моншеры и проч.». По образчикамъ Степановскихъ карикатуръ изъ альбома «Знакомые», помѣщеннымъ въ настоящемъ очеркѣ, можно судить, насколько справедливъ только-что приведенный отзывъ. Дѣйствительно, наблюдательный художникъ умѣлъ подмѣчать человѣческія слабости и удачно находилъ для воплощенія ихъ яркіе образы. Особенно хороши въ «Знакомыхъ» карикатуры на нѣкоторыхъ литературныхъ дѣятелей, на чиновничество, на «Русскаго человѣка», въ которомъ подмѣчены классическія черты его характера, на нѣкоторыя стороны петербургской жизни, на моды и др. Талантъ Степанова въ этихъ произведеніяхъ его карандаша достигъ полной зрѣлости. Для него приспѣла пора широкой общественной дѣятельности. Творческая фантазія художника работала неутомимо, и онъ, одновременно съ участіемъ въ «Знакомыхъ», болѣе года сотрудничалъ въ «Сынѣ Отечества» (подъ ред. А. В. Старчевскаго), привлекая къ этой газетѣ тысячи подписчиковъ и подготовляя себя для пятилѣтнихъ трудовъ въ «Искрѣ». По вѣрному замѣчанію Старчевскаго, Степановскія карикатуры въ это время были карикатурами какъ по своей внѣшности, такъ и по внутреннему содержанію, и подписи въ нихъ играли только роль аккомпанимента. Въ «Сынѣ Отечества» Степановъ помѣстилъ много шалостей своего талантливаго карандаша, много «цвѣтовъ невиннаго юмора», но немало карикатуръ и съ пошибомъ сатирическимъ. Вотъ, напримѣръ, на одной карикатурѣ изображены водовозъ и фельетонистъ. Первый спрашиваетъ второго: «А что, баринъ, и ты возишь воду?».—«Да, любезный,— отвѣчаетъ фельетонистъ, имя же ему легіонъ и донынѣ,—подрядился поставлять въ одну газету». Или вотъ еще другая карикатура изъ журнальнаго міра, столь примѣнимая и къ современнымъ нравамъ. Двое бесѣдуютъ: «Не хотите ли быть компаньо-

номъ по изданію?».—«Хорошо, но тутъ много условій».—«По моему, только два: умъ и деньги».—«Значитъ, капиталъ вашъ?». Весьма недурна и слѣдующая жанровая картинка, характерная для семейныхъ нравовъ извѣстнаго сорта людей или даже извѣстнаго круга. Отецъ и сынъ встрѣчаются въ неудобномъ мѣстѣ.

Отецъ. Вѣдь я запретилъ тебѣ таскаться по трактирамъ.

Сынъ. Виноватъ, сейчасъ уйду домой.

Отецъ. На этотъ разъ можешь остаться, только не говори матери, что встрѣтился тутъ со мною.

Прежде чѣмъ перейти къ характеристикѣ основанной Степановымъ и Курочкинымъ «Искры», скажемъ нѣсколько словъ о «Карикатурномъ Листкѣ» К. Данилова и сатирическихъ журнальчикахъ-листкахъ, пытавшихся въ четырехлѣтіе 1856—1860 гг. удовлетворить петербургскихъ читателей въ ихъ новой потребности къ обличенію.

Даниловскій «Листокъ» выходилъ въ 1858 г. серіями, по 15 листовъ каждая, и пользовался успѣхомъ. Хотя Даниловъ и не столь блестящъ и талантливъ, какъ Степановъ, все же ему нельзя отказать ни въ наблюдательности, ни въ остроуміи, ни въ умѣніи изъ рисунка и подписи создать одно гармоническое цѣлое. Заимствуемъ изъ статьи г-на Лемке описаніе двухъ Даниловскихъ карикатурныхъ листовъ—«Три эпохи тяжбы» и «Люди на зеленомъ полѣ». Первая карикатура рисуетъ порядки нашего дореформеннаго суда. «Вы видите мальчика, начинающаго, вѣроятно, наслѣдственное дѣло, видите его выросшимъ, но все же не знающимъ, чѣмъ кончится процессъ, затѣмъ—дряхлымъ старикомъ, завѣщающимъ уже собственному сыну довести процессъ до конца, и, наконецъ, узнаете, что черезъ тридцать лѣтъ послѣ смерти этой руины дѣло приходитъ къ концу». На второмъ листѣ, подъ картинкой «Преферансъ на службѣ», изображающей важнаго начальника и двухъ подчиненныхъ, подписано:

Начальникъ. Чѣмъ это ты, любезный, бьешь козырнаго туза?

Подчиненный. Визитной карточкой-съ вашего превосходительства.

Начальникъ. Хе, хе, хе.

Предшественники «Искры», сатирическіе листки, которыхъ Добролюбовъ насчиталъ до 30 и мѣтко окрестилъ «новыми Демокритами», конечно, интересны, только какъ знаменіе времени. Литературное значеніе ихъ ничтожно. Лучше другихъ старался быть плюшаровскій «Весельчакъ», журналъ «всякихъ разныхъ странностей—свѣтскихъ, литературныхъ, художественныхъ и иныхъ», но и тотъ «явленіемъ литературнымъ», по словамъ Добролюбова, не сдѣлался, хотя редакція принимала всяческія мѣры, чтобы обратить на себя вниманіе, а издатель заботился о распространеніи своего дѣтища, которое было необходимою принадлежностью и въ трактирахъ, и на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ, въ которое завертывались книги въ магазинахъ, въ лавкѣ—папиросы, свѣчи и т. п. и которое можно было видѣть на лоткѣ разносчика подъ яблоками или апельсинами. Микѣшинъ пытался рисовать для «Весельчака» карикатуры безотносительно къ тексту нумера, но онѣ не удавались художнику. Встрѣчались въ журнальчикѣ не лишенные остроумія стишки, разсказцы, фельетончики, но они не могли спасти «Весельчака» отъ исчезновенія на седьмомъ нумерѣ 1859 года съ литератур-

наго горизонта. Изъ соперниковъ «Весельчака» получше другихъ были «Пустомеля» и «Рододендронъ», въ которыхъ попадались остроумныя вещи; про остальные же листки Добролюбовъ выразился такъ: «Ихъ анекдоты стары или безтолковы, ихъ остроты тупы или неприличны, ихъ разсужденія нелѣпы или пошлы, ихъ очерки бездарны. Соединеніе всего этого нагоняетъ тоску невыносимую, а политическія выходки листковъ другъ противъ друга возбуждаютъ даже отвращеніе».

* * *

Въ концѣ 1858 года при газетахъ разсылалось и въ книжныхъ магазинахъ раздавалось объявленіе объ изданіи съ 1-го января слѣдующаго года «сатирическаго журнала съ карикатурами «Искра». Новый журналъ бралъ на себя разработку общихъ вопросовъ, общественныхъ и художественныхъ, отрицаніемъ ложнаго во всѣхъ его проявленіяхъ—въ жизни и въ искусствѣ. «Искра» намѣревалась путемъ литературнаго обличенія неуклонно стремиться къ достиженію положительныхъ результатовъ. Программа журнала состояла изъ «Хроники прогресса», т. е. сатирическаго обозрѣнія различныхъ явленій русской жизни; юмористическихъ статей по современнымъ вопросамъ въ стихахъ и прозѣ; сатирическихъ стихотвореній, повѣстей и очерковъ; отдѣла «намъ пишутъ», въ которомъ помѣщались выдержки изъ иногороднихъ корреспонденцій «Искры» и отдѣльные очерки петербургской и московской общественной и литературной жизни; послѣдняя рубрика называлась «Искорки» и подъ ней печатались шутки въ стихахъ и прозѣ, замѣтки, пародіи, эпиграммы, афоризмы, комическія объявленія и пр. Починъ основанія «Искры», по мнѣнію Старчевскаго, изложенному въ нашей статьѣ о Степановѣ («Историческій Вѣстникъ» 1891 года), принадлежалъ даровитому карикатуристу; по словамъ г-на Лемке («Міръ Божій» 1903 года), имѣются будто бы данныя предполагать, что основателемъ нашего лучшаго сатирическаго журнала былъ Василій Степановичъ Курочкинъ, извѣстный переводчикъ или, вѣрнѣе, «обруситель» Беранже. Замѣтимъ, съ своей стороны, что Курочкинъ всегда подписывался вторымъ редакторомъ, несмотря на обычай подписываться въ алфавитномъ порядкѣ фамилій. Василій Степановичъ сумѣлъ привлечь въ новый журналъ цѣлую плеяду талантливыхъ сотрудниковъ. Такъ, до смерти (въ 1862 г.) участвовалъ въ «Искрѣ» И. И. Панаевъ; немало помѣстилъ въ ней шуточныхъ и сатирическихъ стихотвореній, подъ разными псевдонимами, П. И. Вейнбергъ; съ перваго же нумера былъ дѣятельнымъ сотрудникомъ Н. С. Курочкинъ; съ пятаго нумера «Хронику прогресса» началъ вести Г. З. Елисеевъ; затѣмъ въ редакцію «Искры» вступили: В. П. Буренинъ, Д. Д. Минаевъ, И. Ѳ. Горбуновъ, Козма Прутковъ, А. В. Дружининъ, С. В. Максимовъ, и мн. другіе. Оба редактора не пропускали почти ни одного нумера журнала, каждый по своему отдѣлу. Они работали не покладая рукъ. Изобрѣтательность Степанова была неистощима; еженедѣльно онъ давалъ четыре группы большихъ карикатуръ или двѣнадцать малыхъ. Нужно было не только придумать ихъ, но и скомпановать, прибрать подходящія подписи и тщательно нарисовать на деревяшкахъ. Въ теченіе пяти лѣтъ (1859—1864) Степановъ ни разу не манкировалъ своею обязанностью. Кромѣ Степановскихъ, въ каждомъ нумерѣ «Искры» помѣщались еще четыре карикатурныя группы другихъ художниковъ. Работая для «Искры», Степа-

новъ развился во всѣхъ направленіяхъ, видахъ и родахъ. Стоитъ только



(Изъ «Занозы», 1863 г., № 9).

Рис. 31. Концертъ въ С-дурномъ тонѣ.

хотя бы бѣгло просмотрѣть «Искру» за время участія въ ней Степанова, чтобы убѣдиться, что у насъ не было и нѣтъ такого карикатуриста, какъ

Ник. Ал., по легкости исполненія, необыкновенной плодовитости и остроумію. Степановскія карикатуры—живая лѣтопись русскаго общества шестидесятыхъ годовъ, увлеченнаго реформами, имѣвшими, какъ теперь видно, свѣтлую и темную стороны. По словамъ одного современника, «кто жилъ въ то время въ столицѣ, тотъ никогда не забудетъ оживленнаго и наэлектризованнаго настроенія тогдашняго общества, представлявшаго такъ много матеріала для ѣдкой и подчасъ очень забавной карикатуры; Степановъ мастерски пользовался этимъ матеріаломъ и многое схватывалъ на лету». Главными помощниками Степанова въ «Искрѣ» были, съ одной стороны, по части изобрѣтательности, иностранные карикатурные журналы, а съ другой, по рисовальной части, А. М. Волчковъ, авторъ картинъ «Обжорный рядъ», «Пожаръ въ деревнѣ» и «Прерванный бракъ», и Іевлевъ, художникъ-любитель. Кромѣ этихъ лицъ, за время участія въ «Искрѣ» Степанова, тамъ помѣщали свои карикатуры Марковъ, Знаменскій, Комаръ, Любовниковъ, Богдановъ, Лабунскій, Аполлонъ Б. и др. Степановскихъ карикатуръ въ 1859 г. было помѣщено въ «Искрѣ» 248 группъ, въ 1860—324, въ 1861 — 294, въ 1862 — 280, въ 1863—247 и, наконецъ, въ 1864—200, т. е. за пять съ половиною лѣтъ Н. А. было скомпановано и нарисовано около 1.600 карикатурныхъ группъ. Такая напряженная работа въ преклонномъ возрастѣ (Степанову было въ это время почти 60 лѣтъ) не прошла безслѣдно, и въ «Будильникѣ», основанномъ въ 1865 г., Н. А. не могъ уже такъ энергично работать, а въ началѣ семидесятыхъ годовъ и совсѣмъ оставилъ свое излюбленное дѣло. Первый нумеръ каждаго года «Искры» въ первое пятилѣтіе ея существованія открывался серіею Степановскихъ карикатуръ, подводившихъ итоги минувшему году. Далѣе на страницахъ журнала немало отводилось мѣста карикатурамъ, посвященнымъ всякимъ злобамъ дня, петербургскимъ увеселеніямъ, дачнымъ мѣстностямъ, масленицѣ, выставкамъ, театру, балету, оперѣ (особенно Сѣрову и Вагнеру), акціонернымъ обществомъ и семейнымъ нравамъ, чиновничеству докторамъ, биржевикамъ и всякаго рода спекулянтамъ, и пр. Видное мѣсто въ «Искрѣ» занимала сатира литературная; журналъ вѣчно воевалъ съ органами консервативными, полуконсервативными и прямо мракобѣсными. Особенно часто «Искра» высмѣивала вліятельныхъ московскихъ публицистовъ, Каткова и Аксакова; иногда это дѣлалось не безъ остроумія, но нерѣдко вполнѣ неосновательно, особенно Аксакова. Въ Петербургѣ она воевала съ изувѣрнымъ Аскоченскимъ—издателемъ «Домашней Бесѣды», Скарятинымъ — издателемъ «Вѣсти», М. М. Достоевскимъ—издателемъ журналовъ «Время» и «Эпоха», съ Краевскимъ, издававшимъ «Голосъ» и «Отеч. Записки», а также съ сотрудниками всѣхъ этихъ журналовъ и газетъ, освистывая ихъ на разные лады и голоса. Степановъ являлся яркимъ иллюстраторомъ текста и своими карикатурами поселялъ въ обществѣ благотворную боязнь попасть на страницы «Искры» и подвергнуться публичному осмѣянію. Эта боязнь держала общественныя слабости и недостатки въ должной субординаціи, начиная отъ высшихъ и кончая низшими. Быстро завоевавъ вліятельное положеніе, «Искра» при Степановѣ имѣла отъ 7 до 10 тысячъ подписчиковъ. Совмѣстное съ Курочкинымъ издательство журнала окончилось въ 1864 году, вслѣдствіе денежныхъ недоразумѣній, которыя не могъ

уладить и третейскій судъ. Послѣ этого «Искра» кое-какъ дотянула до 1872 года, затѣмъ погасла навѣки.

Изъ выходившихъ въ шестидесятыхъ годахъ, одновременно съ

«Гудокъ», 1862 г., № 40.



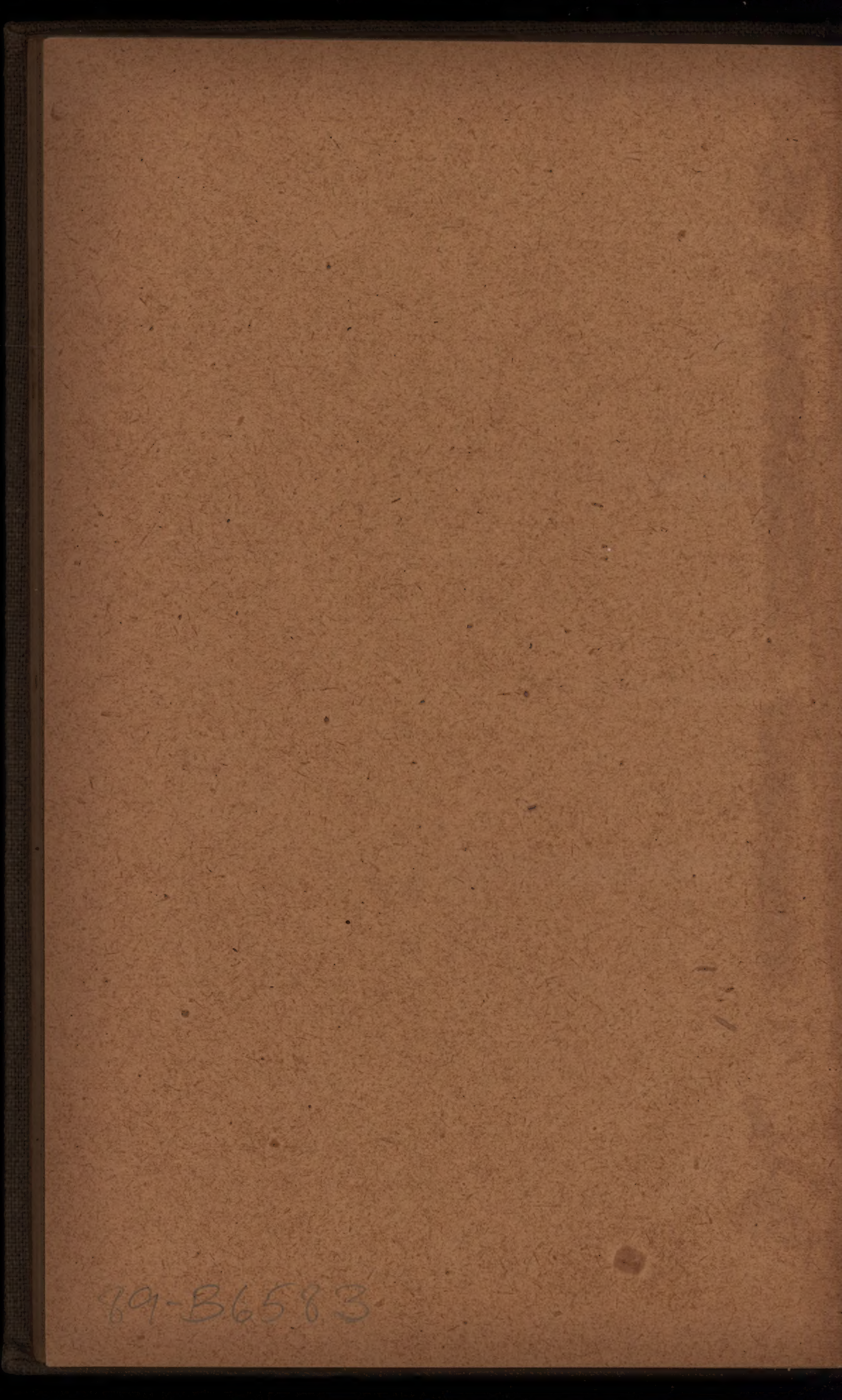
Рис. 33. В. И. Аскоченскій вызываетъ духовъ для усмиренія нигилистовъ, но Вельзевулъ насылаетъ на русскую землю цѣлую тучу ежедневныхъ газетъ.

«Искрой», сатирическихъ журналовъ съ карикатурами заслуживаютъ упоминанія «Гудокъ» и «Заноза». «Гудокъ» былъ филіальнымъ отдѣленіемъ «Искры»; онъ издавался первоначально подъ редакціей Д. Д. Минаева при газетѣ «Русскій Міръ»; Минаева смѣнилъ Гіероглифовъ. Въ этомъ журналѣ сотрудничали, кромѣ редактора, гг. Вейнбергъ,

Вс. Крестовскій, Н. Курочкинъ, С. Н. Терпигоревъ (Атава) и др. Въ «Гудкѣ» обращали на себя вниманіе бойкіе карикатуры Іевлева, одна изъ которыхъ, на Аскоченскаго, воспроизведена въ этомъ очеркѣ (рис. 30).

«Заноза» была основана поэтомъ Розенгеймомъ, задумавшимъ взрастить на русской почвѣ нѣчто подобное англійскому «Punch» или нѣмецкому «Kladderadatch». Въ срединѣ 1864 г. «Заноза» перешла къ И. А. Арсеньеву, а въ слѣдующемъ прекратила свое существованіе. Широкое распространеніе розенгеймовскій журналъ сразу получилъ благодаря особымъ карикатурнымъ приложеніямъ, однимъ изъ которыхъ былъ воспроизведенный нами «Концертъ въ С-дурномъ тонѣ» (см. рис. 29). Съ камертономъ изображенъ на этой карикатурѣ тогдашній министръ внутреннихъ дѣлъ Валуевъ, а съ дирижерской палочкой—предсѣдатель цензурнаго комитета Цеэ; почти всѣ лица взяты съ портретовъ и прекрасно переданы на камнѣ Борелемъ. На разныхъ инструментахъ въ этомъ оркестрѣ, отъ нестройнаго исполненія котораго Россія зажимаетъ уши и собирается бѣжать, играютъ разные литературные и журнальные дѣятели. Изъ другихъ особыхъ приложеній «Занозы» обратили на себя вниманіе карта Европы съ изображеніемъ политики великихъ державъ въ типахъ русской литературы и «Разнохарактерные танцы»; на послѣдней карикатурной группѣ въ шести медальонахъ были изображены попарно нѣкоторые изъ нашихъ государственныхъ людей пляшущими разные танцы, соотвѣтственно ихъ дѣятельности. «Заноза» имѣла выдающійся и серьезный успѣхъ, но Розенгеймъ вскорѣ долженъ былъ убѣдиться, что мечта его о созданіи русскаго «Понча» неосуществима. Это подтвердилось еще разъ въ началѣ 1880 годовъ, когда въ Тифлисѣ была сдѣлана попытка въ журналѣ «Фаланга» и замѣнившихъ ее «Гусляхъ» насадить въ нашей журналистикѣ политическую карикатуру. Въ нынѣ существующихъ «Развлеченіи», «Будильникѣ», «Шутѣ», «Осколкахъ» и «Стрекозѣ» преобладаетъ элементъ юмористическій съ примѣсью скабрезности. Сатирическій элементъ проявляется въ современной русской карикатурѣ, вслѣдствіе тѣхъ или другихъ причинъ, очень слабо. Будемъ надѣяться, что когда-нибудь наша карикатура вернется на путь благороднаго служенія обществу—смѣхомъ исправлять нравы (ridendo castigare mores).








GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00758 3327

